CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA DE CULTURA HISPANICA

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

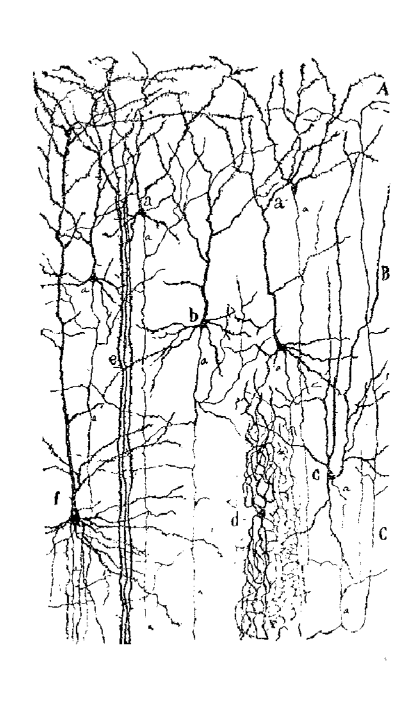
SUBDIRECTOR
LUIS ROSALES

SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

23

EDICIONES MUNDO HISPANICO

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID 23
SEPT.-OCTUBRE, 1951

Dirección y Secretaría literaria:
Marqués del Riscal, 3 - Teléfono 23 07 65
Administración:
Alcalá Galiano, 4 - Teléfono 23 05 26
Madrid (España)

GRAFICAS ORBE, S. A.—PADILLA, 82, MADRID.

INDICE

1

2

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

3

ASTERISCOS

T A B L A

1



BLONDEL Y SU MEDIO SIGLO

POR

EUGENIO D'ORS

I

Lo que de Maurice Blondel llega hasta nosotros es el ejemplo edificante de la consagración de la vida a una obra de pensamiento. En relación con ciertos destinos, la longevidad puede no ser otra cosa que una contingencia; para algunos, es una especie de necesidad lógica. Una larga aplicación a la tarea, hasta cuando no prolonga su rendimiento, lo afianza. No tan sólo con la durable fidelidad a una estirpe nace la nobleza; mas también de la fidelidad hacia los principios de una doctrina, resistente al desgaste de la cotidiana profesión... Yo he tenido la fortuna de conocer personalmente al maestro, en Aix, el año 42, y cuando doblaba en edad la cifra del siglo. Nada más que de verle a su mesa de trabajo, ya edificaba. Y se adivinaba el alcance de su obra con advertir simplemente su soledad.

La angosta celda que servía de teatro a la meditación de este profesor austero no dejaba de encerrar la representación

simbólica de toda una época de la filosofía moderna. El nombre de un gran rey puede asumir la antonomasia de un siglo. Se dirá: «El siglo de Luis XIV.» Pero puede también decirse: «El siglo de Voltaire.» Y el xx, ¿no podría caracterizarse análogamente con esta etiqueta: «El siglo de Emmanuel Kant»? Ha sido entonces la gran hora, en la historia de la Humanidad, del pensamiento crítico, del subjetivismo, de la inmanencia, del individualismo. Hacia el fin del siglo, sin embargo, la necesidad de libertarse empezó a apuntar. Y Maurice Blondel fué, para esta liberación, un trabajador de la primera hora. Llegó, después, a una edad lo bastante avanzada para asistir a su fin. Un medio siglo de intervalo separó el momento de la presentación, en la Sorbona, de la tesis sobre «La acción», destinada a quedar, en rigor, la obra única del filósofo, hasta el momento de su desaparición. Hay un «medio siglo» de Maurice Blondel. En cierto sentido, él nos ha presidido a todos a lo largo de este período de virada.

II

Nos ha presidido a nosotros, los filósofos. A nosotros, y no—importa capitalmente el subrayarlo—al trabajo paralelo de los hombres de ciencia ni a la situación paralela de los hombres de fe. No hay biólogos blondelianos en ese intervalo que decimos, como ha habido, en el mismo capítulo, adeptos de Henri Bergson o de Hans Driesch. No ha habido tampoco (a despecho de la emoción, del escándalo a veces, producido por la adhesión de ciertos miembros del clero, y a pesar de la persistencia del nombre del filósofo en las bibliotecas y en las revistas eclesiásticas) teólogos blondelianos, en el sentido que se pudiera considerar, por ejemplo, al luterano Karl Barth, como un continuador del ortodoxo Soloviev, o a los «modernistas» franceses e italianos, como discípulos de Newman.

Un triple trabajo se ha producido, con recíproca indepen-

dencia. Los físicos que recibían el contragolpe de la conturbadora teoría de los *quanta* ignoraban que, en el fondo de una Universidad provenzal, un metafísico rompía contra el enjaulado de la inmanencia kantiana; mientras tanto, los escriturarios se veían conducidos a admitir la compatibilidad de la exégesis poética, y hasta coreográfica y de ritmo, con la fidelidad histórica de los textos de la Biblia; la identificación de Jacob con Israel o la de la Sulamita con la Iglesia. Y, sin embargo, llegado el momento, al concluirse la etapa, todo esto se ha encontrado como un conjunto revelador de una alianza. La fuerza que empujaba a cada cual era comparable a aquella que, sin confabulación posible, sin comunicación posible, sin influencia ambiente posible, llevaba a tres contemporáneos, ignorantes el uno del otro, Sócrates, Confucio, Buda, hacia un gran movimiento de reforma moral; de la cual, en un momento histórico, la Humanidad se había encontrado colectivamente sedienta.

Creo que fué Mr. Churchill quien inventó, en ocasión de la guerra, un término nuevo para el vocabulario militar. Llamó «operaciones anfibias» a las que se realizan por instrumento de dos armas a la vez: la de tierra y la de mar, valga el caso. Así, una victoria, en el dominio del pensamiento filosófico, ha sido obtenida, gracias a una solidaridad inconsciente, por una metafísica, que operaba en el mismo sentido que una termodinámica; por una doctrina sobre la herencia biológica, llegando al apoyo de la Santa Escritura. Y ¿quién era el vencido en este profuso combate?... Ha llegado el momento de, sin ambages, pronunciar su nombre. El vencido no puede ser el INTELECTUALISMO, puesto que yo mismo, para no ir más lejos, habiendo militado en contra, reclamo, como entidad, el patrocinio de la inteligencia, puesto que el mismo Blondel, por antiintelectualista que se haya declarado a menudo, toma también, en ocasiones, a la inteligencia, en función de salvamento. No es tampoco RACIONALISMO el nombre del derrotado: ese título se presta a un equívoco, dentro del

cual la cuestión criteriológica entera pudiera confundirse con la de las relaciones entre la ciencia y la fe. MECANISMO sería utilizable demasiado estrictamente en el terreno de la cronología y de la psicología. POSITIVISMO se ha vuelto recusable, por haber estado infeudado, por mucho tiempo, a un prejuicio parcial. NOMINALISMO resultará decididamente mejor; pero ¿cómo arreglarse con la pretensión a REALISMO, que ha sido común a los dos lados y del cual cada uno de ellos pretendía el disfrute?

¡No, no! Hay que llegar a lo concreto, a lo preciso. Ha llegado el momento de tomar el toro por los cuernos. Dos tiene el monstruo vencido; dos principios lógicos renombrados. El uno, el principio de identidad, bajo la forma de principio de contradicción. El otro, el principio de causalidad, bajo la forma de principio de razón suficiente. Eran las armas de la lógica aristotélica. Nosotros las hemos embotado las dos. Nosotros, filósofos, teólogos, físicos, biólogos, psicólogos, exégetas. Y nuestro jefe, sin que lo supiéramos, era un profesor, silencioso y solitario, en Aix-en-Provence.

III

¿Qué ha pasado ahí? En 1893, en el momento de la presentación de la tesis de Blondel en la Sorbona, el pensamiento científico partía aún de fórmulas del género de la conservación de la energía; y un hombre de ciencia como lord Kelvin continuaba pretendiendo que la ley de Carnot-Clausius no era más que un caso particular entre las grandes leyes de la mecánica. En 1893, el pensamiento religioso creía decir su palabra definitiva en escuelas como la de Lovaina, en que Aristóteles morigeraba a las ciencias experimentales. Poco importaba que el mecanismo de Lavoisier o el de Claude Bernard fuese más rico en sustancia que el que inspiraba, por ejemplo, la enseñanza del profesor Le Dantec. Ni tampoco que el Aristóteles de los filólogos se prestase a posibilidades

de adivinación, insospechadas en el pretendido Aristóteles de los seminarios. En cualquier caso, la consigna estaba dada. Principio de contradicción a todo trapo. Razón suficiente, y a callarse. Que la cosa no era cuestión de intelectualismo, nada podía probarlo mejor que el hecho de que la palabra «místico» estaba tomada con igual descrédito del uno y del otro lado. Y que la palabra «racionalista» no servía tampoco para la coyuntura, nos lo recuerda suficientemente el hecho de que, en un momento dado, el racionalista Renán y su *Vida de Jesús* habían sido sacudidos duramente por un creyente, el P. Gratry, en nombre del principio de contradicción.

Llegábase inclusive a olvidar que los dos principios de la lógica tradicional sólo habían encontrado una formulación de conjunto, y asaz tardía, en la obra de Leibniz, quien, por haber llevado el principio de identidad a un rigor extremo, había formulado el principio de la razón suficiente con el principal objetivo de templar las consecuencias científicas de aquél, trayendo así remedio a su fatal esterilidad para la invención. Nos atreveríamos a decir que, lejos de pretender el dogmatismo, aspiración del saber de la época, Leibniz tomaba los dos principios de la lógica en la guisa de un escultor de imágenes para iglesias cuando toma las fabricadas por sus manos. Leibniz adoptada, sin duda, el principio de identidad y el de razón suficiente; pero un poco menos, para decirlo todo, que el espíritu dócil que recibe estos principios ya hechos y sin haber estado presente en el momento de su consagración.

Sin embargo, en la base de esta confianza siempre ha habido una turbación: la dificultad, que se creía insoluble, para la razón misma, de aceptar la existencia del movimiento. Según las famosas «aporías» de Zenón Eleata, la flecha del disparo no podría llegar al blanco jamás. En la común experiencia de los hombres, no obstante, las flechas no sólo llegan al blanco, sino que penetran en él por la herida. El dolor también es una prueba. Mas ¿cómo conformar nuestro juicio

científico a la evidencia de este otro hecho, el de que una especie viva cambia a través del tiempo y sufre una evolución, es decir, un cambio, los efectos de una *metamorfosis?*

El evolucionismo de Lamarck pudiera, por ventura, implicarse en el cuadro de un mecanicismo estricto. En cualquier caso, el evolucionismo de Goethe y de Darwin no pudiera serlo con la misma facilidad. Y, menos todavía, el evolucionismo de los biólogos modernos, dominados por concepciones teleológicas, como la de Hans Driesch, y por la aceptación general de un dinamismo en la naturaleza; dinamismo que ni excluye siquiera la irracionalidad relativa de lo movible en la génesis de los cristales. Las teorías generales se configuran lentamente en el interior de las ciencias físicas; en realidad, el evolucionismo no ha estado maduro sino medio siglo después de Darwin. En cualquier caso, es inevitable hoy el reconocer que la transformación de las especies, que el concepto mismo de especie, es inconciliable con el principio de contradicción.

He aquí por lo que toca al principio de Leibniz; de Aristóteles, si se quiere. ¿Y en lo que se refiere al otro, al principio de razón suficiente? Este ya estaba herido desde el instante en que el descubrimiento de la radiactividad demostró la existencia de fenómenos reales, cuya energía causal era sobrepasada por la suma energética de los efectos. Ya Pierre Curie—y esto se encuentra francamente declarado en el prólogo escrito por Mme. Curie para la edición de las obras de ese hombre de ciencia—había sido llevado a formular una versión nueva del principio de causalidad, que suprime la exigencia de la igualdad cuantitativa entre la causa y el efecto.

Pero poco es esta revolución de las ideas en comparación con la gravedad de otra, producida en la física contemporánea por la tesis de los *quanta.* La tesis de la continuidad espacial, que se encuentra en la base de los argumentos del Eleata, se ha visto escandalosamente subvertida por la concepción del

átomo, que, renovando la de los antiguos—sólo que, esta vez, no en el orden de la materia, sino en el orden de la energía—, concebía el átomo como una verdadera unidad indivisible. De un golpe, la distinción habitual entre lo objetivo y lo subjetivo ha debido adelgazar las paredes de sus compartimientos estancos. Así, leemos, p. ej., en el físico Schrödinger, que, en ciertas circunstancias, si la onda de un núcleo no se encuentra en un lugar dado, pudiera ser que no se encontrase en parte alguna; esto sin detrimento de su existencia. La de otros hechos depende, según las concepciones a que ha llegado la física moderna, de la circunstancia de que un observador suficientemente sabio se encuentre ante él para su observación.

Hubiera sido difícil el imaginar, hace poco tiempo, una contradicción tan flagrante a la universalidad del principio de contradicción.

IV

Si la teoría de la vida, la teoría de la actividad, la teoría de la mecánica ondulatoria han debido abandonar, en el medio siglo de Blondel, y de manera más o menos franca, la fidelidad a los principios lógicos de razón suficiente y de contradicción, una ampliación que puede considerarse como paralela se ha producido en el orden del saber puesto al servicio de la creencia. Del nuevo estado de espíritu que de ello se deriva no quisiéramos tomar, por el instante, más que dos ejemplos: el despertar de la liturgia, por un lado; los horizontes abiertos a la crítica escrituraria, por el otro. Es innegable que la liturgia, es decir, la disposición a concebir la forma a título de sustancia, conoce hoy una especie de primavera: la *Liturgische Frühling*, de Romano Guardini. La exterioridad religiosa se ha vuelto, a la hora actual, y para gran número de creyentes, una verdadera interioridad. En la imagen, el sacramento, el rito, la fórmula, lo divino se encuentra presente, a despecho de la apariencia contradictoria. Cada uno de estos gestos, cada uno de estos objetos, podría decir,

a la manera de Goethe, escribiendo a su bien amada: «Bien sabe usted cuán *simbólica* es mi existencia.»

Pero el símbolo no se identifica con la existencia más que a precio de una violencia infligida al principio de contradicción. Venimos a parar entonces a unas relaciones pertenecientes más bien a lo que se llama «principio de participación» en Francia, donde ha sido estudiado como perteneciente en exclusividad a la mentalidad primitiva; sin perjuicio de que la mitad, por lo menos, de la actividad psíquica del civilizado continúe presentándose como regida por el «principio de participación». En lo que se refiere a la exegesis escrituraria, el cambio de ideas se presenta a nosotros más claramente todavía. Hace un siglo, mentes bien intencionadas se empleaban, a menudo, en lo que, por entonces, se llamaba «conciliación» entre la fe y la ciencia. De aquellos días data, por ejemplo, el concepto singular de «días bíblicos», suponiendo que una jornada bíblica pudiese estar compuesta por miles de años; como si fuese posible conservar, en esta hipótesis, la noción misma de «día», cuya duración debe estar siempre señalada por límites análogos. Hoy, al revés, una concepción más profunda de la historia misma y de los acontecimientos que la componen nos permite enunciar el mismo contenido de hecho en dos versiones diferentes: una histórica, otra simbólica; ninguna de las dos de naturaleza conceptual.

Desde la Encíclica *Providentissimus Deus*—cuya fecha es la de 1893, detalle interesantísimo; la misma que la presentación de la tesis de Maurice Blondel—se reconoce en las Santas Escrituras dos linajes de inspiración: uno, sobrenatural; el otro, humano. El primero no puede ser traducido en el segundo más que bajo forma negativa: la imposibilidad del error. Es, pues, admisible, desde el punto de vista de la exegesis ortodoxa, no tan sólo la dualidad expresiva, sino igualmente la dualidad significativa. La interpretación según la cual la Sulamita del *Cantar de los Cantares* representa a la Iglesia, ¿es más aceptable que la otra, la de San Juan de la

Cruz y de los místicos, según la cual se trata del alma individual, en su papel de Esposa? La inspiración humana, por otra parte, puede recibir, sin disminución de su contenido sagrado, todas las formas del arte literario inclusive, según ciertas hipótesis recientes de la coreografía y de la mística. Se ha llegado a pretender que una versión manual del contenido había debido preceder a cualquier versión literaria. Las mismas epístolas de San Pablo, al remitirnos el texto griego al arameo, desvanecen su divergencia en una versión aramea única que, a su vez, es reducible al balance y al ritmo del brote oral de la improvisación.

V

¿Cabe atribuir a la obra de Maurice Blondel un vínculo de relación causal con uno cualquiera entre estos aspectos del pensamiento reciente? Baste, para nosotros, el consignar que ha estado en función con los mismos, y que lo ha estado precozmente. Sin duda, un regreso hacia Hegel, cumplido, más o menos conscientemente, a través de la teoría de la evolución, ha podido trabajar en el cambio operado, cerca de nosotros, por la ciencia. No es menos cierto que San Agustín y que un mejor conocimiento de los Padres de la Iglesia griega —de Orígenes, sobre todo—han hecho igualmente abandonar a la filosofía católica la rigidez del aristotelismo ingenuo de hace medio siglo. Mas los útiles para la explotación de estos recursos nuevos habían sido forjados, sin que lo supieran tal vez quienes los empleaban, por un genio solitario, oculto en la guarida de una Universidad provenzal; un genio subterráneo, para decirlo así.

Que se me dé aquí licencia para una evocación (cuyo carácter pintoresco se excusará) de ciertas lecturas infantiles, comunes todavía a muchos. Había, entre las novelas del famoso Julio Verne, la que llevaba por título *La isla misteriosa,* donde se veía a los náufragos, abandonados en una isla

desierta, salir de apuros, para empezar, gracias a la ingeniosidad propia y por la solidaridad de sus voluntades; pero también por la asistencia de una protección invisible, enigmática, que les proporcionaba, de cuando en cuando, algún eficaz recurso, un alimento, un aviso, una herramienta. Me atreveré a decir que, desde el interior de la caverna de la tesis sobre «La acción»—de la caverna doblemente condenada, no lo olvidemos—, Maurice Blondel ha sido el capitán Nemo del pensamiento general a lo largo del último medio siglo. A todos nos proporcionaba los secretos recursos contra la dictadura del principio de razón suficiente, contra la tiranía del principio de contradicción.

El tenía, sobre los físicos y sobre los teólogos, la ventaja de ser un verdadero metafísico; es decir, la de encontrarse colocado en el centro mismo de la isla misteriosa. Henri Poincaré o Ernst Mach son críticos de la ciencia; Henri Bergson o Husserl, psicólogos—así, a título de psicólogo, Bergson fué definido por Blondel mismo en la única conversación que he podido sostener con él—; Dilthey o Benedetto Croce se caracterizan por la posesión de un alma de historiador; Romano Guardini, de un alma de artista; Heidegger o, mejor, Kierkegaard, el resucitado, de un alma de nihilista; es decir, de parnasiano de la destrucción. Maurice Blondel era lo contrario de un nihilista; es decir, un arquitecto. El construía, edificaba una metafísica. Se había impuesto, en guisa de propia misión, el reconstruir lo que había sido arruinado por Kant. Al siglo de Kant debía suceder—así vemos, históricamente, su obra—el medio siglo de Maurice Blondel.

Al día siguiente de Kant, ¿qué solución le quedaba, pues, a «cualquier metafísica que quisiera constituirse como una ciencia»? Reflexionemos. Veremos tres soluciones posibles. Una, la de no constituirse, sino simplemente «reconstituirse»: como si nada hubiese pasado; volviendo a lo que los *Prolegómenos*, de Kant, habían querido inutilizar. El maestro, entonces, continúa siendo Aristóteles; el modelo, las ma-

temáticas; el método, la abstracción. Segunda solución. La de suponer, como si formase parte de la esencia misma del acto cognoscitivo, una iluminación no discursiva. Esta iluminación libera al conocimiento de su «jaula transportable»—son las palabras de Blondel—, de la inmanencia. Los maestros, entonces, son los místicos; el modelo, la filosofía alejandrina; el instrumento, la intuición. Y una tercera solución quedaba. Aquí el maestro es, desde la lejanía de las edades, Platón. No el Platón tal como, de costumbre, se interpreta, cual si fuera el primer gran pensador idealista, sino el último creador místico, inventor de imágenes y de fábulas.

Podríamos aquí recordar igualmente al Areopagita—siempre rehusaré el poner automáticamente «el Seudo-Areopagita»—. Y también, en la Edad Media, Raimundo Lulio, inventor de una simbólica universal. Y también, más centrado todavía en la información corriente, Otto Weininger, que algunos consideran el último alemán asistido por el genio desde Nietzsche acá. Otto Weininger, que justamente llamaba «metafísica», no a un saber sobre los primeros principios, sino a un saber sobre las primeras imágenes. ¿Se me permitirá el añadir que esta última solución, para al restablecimiento de la metafísica, es la mía también, la adoptada por la «Doctrina de la Inteligencia»? Pero no se trata de mí ahora, sino de Maurice Blondel. La solución de Maurice Blondel era, desde el punto de vista de nuestra clasificación general, la segunda, la de los místicos, la de los alejandrinos, la de cuantos recurren al *nous* de los griegos contra el *logos*. Mientras que mi recurso, el mío, sería más bien a otro *logos:* el *logos spermaticos* de Orígenes. Las dos metafísicas tienen, sin embargo, un punto común: el de no ser exactamente ontologías, sino, si se quiere, embriologías. El título de mi comunicación al Congreso de filósofos de Roma fué el siguiente: «La metafísica de los seres y la metafísica de los gérmenes». Es un título que, al menos en su parte negativa, hubiera podido igualmente comprender la filosofía de Maurice Blondel.

VI

Este desenvolvimiento del germen, Blondel lo llamaba con un nombre en que tal vez se advierte la huella de un cruce entre dos siglos: la acción. El título se impuso a la hora misma de William James y de su «voluntad de creencia». Si la filosofía de Blondel difiere del contenido de este título por el intento, no deja, sin embargo, de recordarlo, en razón a una parte de su léxico. Pero, en rigor, ¿no se prestaría a objeciones esa exclusividad del pensamiento blondeliano a subrayar la presencia de un *trabajo*, de un *esfuerzo útil*, en el paso con el cual el germen logra romper la prisión de la inmanencia y, a través de logros sucesivos, alcanza a lo trascendente, del cual únicamente poseía, al empezar, una iluminación primera?

Desde el filósofo holandés Huizinga, desaparecido un poco antes que Blondel, aunque entrado más tarde en el mundo intelectual—y tal vez, igualmente, en fecha bastante anterior a Huizinga, nosotros mismos—, es mucho mejor conocido el valor de los aspectos lúdicos de la actividad humana: la fuerza creatriz de la belleza, del arte, del empleo, aparentemente superfluo, de la energía; empleo en que la mente capitaliza sus propias riquezas y sobrepasa los llamamientos momentáneos de la necesidad, órgano de la muerte, por una cultura, convertida en tesoro colectivo, abierto a una vida superior. Antes, alguien, un enemigo, con propósito de caracterizar, tal vez de caricaturizar, el pensamiento bergsoniano, pudo llamarlo—mis contemporáneos tal vez lo recordarán—«un romanticismo utilitario». Un talante análogo, ¿no induciría también a llamar «un romanticismo utilitario» al pensamiento de Blondel?

En cualquier caso, el vocabulario activista de los comienzos de nuestro siglo se prestaba a ello en gran manera. Me acuerdo, por mi parte, de haber intitulado a alguno de mis ensayos iniciales *El déficit en la medida de la ciencia por la*

acción y de haber también hablado de *La filosofía del hombre que trabaja y que juega.* El maestro mismo lo debió de sentir al avanzar, en el curso de los años y de la vida y en la rumia interior de su obra, con la necesidad de sobrepasar la interpretación pragmatista de sus ideas, cuando ha protestado repetidamente contra la definición de su propio sistema como una «filosofía de la acción», y al reducir el tratado especial sobre la acción a los límites de una tercera parte del sistema. Ello impide que, mientras tanto, algunas conciencias se crean autorizadas a menospreciar, dentro de esta filosofía, las actitudes de contemplación. Todos hemos conocido a un cierto número de personalidades eclesiásticas que justificaban, por la llamada de la acción, un desvío de la liturgia, y hasta de la dogmática, para obedecer a una exigencia de la vida social o de la política perentoria.

Esto no impide tampoco que, para el juicio de la historia de la filosofía, un cierto número de jueces, nosotros mismos hasta cierto punto, nos encontremos en una tendencia a preferir, en la obra completa de Blondel, la primera versión de «La acción», en la tesis de 1893, con todos los inconvenientes del equívoco pragmatista, a la versión que el maestro pudo considerar definitiva, donde se ha introducido, de todos modos, algún probable compromiso. La tesis tenía, sin duda, más nitidez, más acuidad y, para decirlo todo, más valentía. Y he aquí un problema de hermenéutica que nos es ofrecido y que tenemos un interés capital en resolver.

Cuando yo era estudiante, se hacía mucho caso, en España y en Alemania, de un sabio polaco, Lutoslawski, que había, por operaciones de filología estilística, logrado establecer la cronología de los diálogos de Platón; de manera que permite interpretar los más antiguos por los más recientes, según las buenas reglas de la exegesis. Bajo otro aspecto, ¿no deberíamos, ya que existe una Sociedad de Amigos de Maurice Blondel, emprender una tarea análoga? La regla sería aquí, posiblemente, la inversa. Sería la tesis de 1893 la que servi-

ría para interpretar el adicional acondicionamiento, las reservas de los últimos años. Serían también lo que una autoridad incontestable—el doctor Valensin—me sugería: los esbozos primitivos, precedentes, cronológicamente, a la tesis de 1893, los que permitirían una mejor interpretación.

En cualquier hipótesis, he aquí una hermosa tarea. Lo que debe reunirnos a los amigos de Maurice Blondel no es un trabajo retrospectivo. Es una prolongación y, en última instancia, una recreación. Muchas veces ha sido comentado el hecho de que en una conmemoración centenaria de Kant, habida en París, alguien dijera, en vista de la crítica dura a que las operaciones de Kant eran sometidas, que bien se demostraba que lo conmemorado era su muerte. Lo que nosotros debemos celebrar, al contrario, en Maurice Blondel, es su vida inmortal. Nuestra creencia, nuestra esperanza nos hablan de cuerpos gloriosos. En el mismo sentido quisiéramos descubrir, en las páginas de un filósofo a quien hemos amado todos, una obra gloriosa.

Eugenio d'Ors
Sacramento, 1
MADRID

POLITICA EXTERIOR DE PORTUGAL

EN EL 25.° ANIVERSARIO DE SU NUEVO RÉGIMEN

POR

CAMILO BARCIA TRELLES

En la actualidad y como problema de palpitante interés, por ningún otro superado en proyección y trascendencia, se está abordando en los medios internacionales y especialmente en los estadounidenses, la interrogante que plantea el decidir respecto a la posibilidad de establecer un acuerdo (si no duradero, cuando menos adecuado) para salvar la presente crisis, que ha situado en dos campos polémicos disidentes a Moscú y a Wáshington. Tal tema, con su irrupción en la dinámica política internacional, viene a significar que la orientación internacional de los Estados Unidos pende, en abultada proporción, del rumbo que pueda tomarse respecto de Rusia y de la "guerra fría". A este propósito, y como normas utilizables en cuanto tablas de valores, se barajan diversos factores, intentando fijar su rango respectivo: consideraciones ideológicas, históricas, sociales, económicas se catalogan como irrelevantes, en cuanto no se adscriben debidamente a factores geográficos. Asoma así una tendencia que acaso pudiera incluir en su área a muchos exegetas norteamericanos, hoy cata-

logados en campos polémicos hostiles. No se trata de consideraciones geopolíticas, que en Norteamérica no han adquirido la deseable beligerancia; pero es indudable que se tiende a manipular tales normas de orientación. Si tal inclinación no sufre los efectos de posibles truncamientos, habrá llegado para Norteamérica el trance histórico que le permita doblar el cabo de las indecisiones, libertándose así el Departamento de Estado de sus actuales y paralizantes complejidades. Aun cuando estas glosas están específicamente destinadas a Portugal, nos pareció adecuado formular las consideraciones que anteceden, por cuanto nos sitúan en condiciones de centrar el problema, al cual queremos aludir en las líneas que subsiguen.

Si un pueblo, a lo largo de su evolución histórica, nos muestra continuidad en el trazado de sus normas básicas de política exterior, podremos aseverar, con muchas probabilidades de acierto, que esa ausencia de perniciosos zigzageos debe incluirse en el haber de una táctica de acoplamiento. Sencillamente, asistiremos a una conjugación continua de factores determinados por consideraciones geográficas—por tanto, no desdeñables—y motivaciones de índole voluntaria. Sólo así puede huirse de dos peligros ciertos: el de caer en un determinismo geográfico o el de sumirse en la vacilación, nutrida por una serie indefinida de rectificaciones, que no tienen valor de purificación, sino de confusión. Portugal (acaso en medida no alcanzada por pueblo alguno de la tierra) puede exhibirse como ejemplo específico de esa venturosa conjunción. Ello explica la firmeza de su política internacional, tan incuestionable, que no pudo ser afectada por alteraciones en su régimen interior, registradas en no desdeñable medida. Mucho antes que Inglaterra—nación que se cita siempre como ejemplo de continuidad en política internacional—iniciase su política exterior basada en el manejo de ese artilugio complicado que se llama "equilibrio político", ya Portugal había sorprendido al mundo ofreciéndole este ejemplo, carente de plural en la historia de las relaciones internacionales, y que consistió en establecer una alianza de seis siglos de duración,

cuya eficiencia no se vió afectada por pasajeros truncamientos. Las fechas (prólogo y epílogo) de tal alianza, de 1373 y 1951, encuadraban una política internacional sin rectificaciones substanciales. Dicha experiencia, cuando quiso ser debidamente valorada, indujo a la perplejidad a cuantos intentaron calificarla debidamente. Una alianza es siempre un episodio histórico. Su carácter contingente había sido sagazmente destacado por Maquiavelo, cuando nos hacía saber cómo las alianzas, desprovistas de toda preocupación moral, no son más que enlaces, indefectiblemente seguidos del anacronismo, del divorcio o de la hostilidad. Pero esa alianza luso-británica, a que venimos aludiendo, echaba por tierra toda la tesis centrada en torno al episodismo de las coaliciones; resultaba ser un desconcertante experimento para cuantos, desde 1648, no podían concebir una Europa liberada de sus zigzageos.

Sin embargo, no consideramos que la experiencia sea de imposible interpretación; con pocas palabras podríamos justificarla diciendo que Portugal tuvo la fortuna de establecer una adecuada ecuación entre lo posible, lo deseable y lo asequible. Pueblo orientado decididamente hacia el mar, viviendo un poco al margen de las complicaciones continentales, en el océano buscó la razón de ser de su destino, y en la elección acertada encontró camino conducente a la seguridad de su futuro. Fué la de Portugal una experiencia atrayente, por cuanto debía crear por entero sus normas, ya que por similitud no encontraba base de posibles orientaciones. Un imperio situado virtualmente en cuatro de las cinco partes del mundo, con la circunstancia de que Portugal, pese a su vocación marítima, no reunía las condiciones precisas para erigirse en talasocracia. Precisamente en esa imposibilidad radica todo el genio de un pueblo que, salvando toda suerte de crisis, pudo conservar su imperio colonial, acaso el único que no se vió medularmente afectado, como consecuencia de la última guerra mundial y del ocaso de las organizaciones ultramarinas, que han sido liquidadas en gran parte. Todo lo cual sólo puede

alcanzarse con prudencia y equilibrio y especialmente con capacidad para leer en el futuro.

Al régimen político instaurado en Portugal, hace ahora veinticinco años, había de planteársele un grave problema, a cuyos efectos no podía substraerse la nación peninsular. La guerra última fué en mayor medida que ninguna de las precedentes, decidida por la acción de las talasocracias; sin el dominio del mar, poco podría hacer la tierra firme europea, dominada por los ejércitos alemanes, desde el Vístula al Bidasoa. Por eso asistimos, un poco perplejos y desorientados, a la realización de la primera guerra anfibia que recuerda la Historia. La experiencia de 1941 a 1945 se nos ofrecía al propio tiempo como portadora de innovaciones esenciales; entre otras, la circunstancia que implicaba la terrible responsabilidad de evidenciar que el mar podía seguir mandando en la tierra, y que caía ahora sobre los hombros de una nación, bisoña en estos menesteres. Claro está que la traslación del cetro de los mares, de Inglaterra a los Estados Unidos, en nada afectaba a la perdurabilidad de ciertas constantes históricas, recrudecidas en 1941: que el Atlántico, si había de desempeñar un papel decisorio, precisaba ser dominado por Norteamérica. Es aquí donde hace acto de presencia, en forma inesquivable, el protagonismo de Portugal, ya que controlar el Atlántico, sin dominar las Azores, resultaba aspiración irrealizable. Todo hacía suponer que el destino llamaba a las puertas de Portugal de modo inexorable, instándolo a ingresar en el grupo de los beligerantes; solución fácil, pero que contradecía el profundo sentir del Dr. Oliveira Salazar, cifrado en la preservación de Portugal, como remanso de paz, complementado por la coincidencia española, en el anhelo de prolongar la inhibición bélica de la península. Pocas veces a un hombre de Estado se le planteó un problema a la vez tan acuciante y tan complejo; pese a lo cual, salió con bien de aquel trance, sin que se viese afectada su neutralidad ni su coincidencia con España, en cuanto a mantener incólume el remanso de paz peninsular y dando al propio tiempo satisfacción a los

Estados Unidos, que consideraban las Azores como punto de apoyo preciso para realizar sus designios en Europa, especialmente en tierras de Normandía.

Terminada la guerra y en curso de negociación lo que había de ser el Pacto del Atlántico, nuevamente había de verse afectada en sus esencias la política internacional portuguesa. La nación vecina, de un lado, no podía substraerse a las solicitudes que desde Wáshington se le dirigían, instándola a cooperar en la formación de la planeada organización atlántica. Dos razones, concurrentes, le impelían a ingresar en el citado Pacto, habida cuenta de la doble condición del mismo: defensivo y opuesto a cuanto significase consagración de la preeminencia rusa en el continente europeo. Pero Portugal estaba ligada a España por acuerdos precedentes, entre cuyas cláusulas se aludía a la precisa de que ninguno de ambos contratantes podría en el futuro ingresar en coaliciones que fuesen incompatibles con los preexistentes acuerdos ibéricos o que implicasen un apartamiento de los deberes consignados en los citados pactos peninsulares. Ello explica que Portugal, antes de tomar posición firme respecto de las solicitudes de Wáshington, consultase con la otra nación peninsular; del cambio de impresiones, ambas naciones peninsulares dedujeron que no existía incompatibilidad entre el hecho del ingreso de Portugal en el Pacto Atlántico y la pervivencia de las obligaciones emanantes del denominado Bloque Ibérico. Así se contrastaba, una vez más, la lealtad de Portugal respecto de pactos precedentes y su sagacidad para adentrare en compromisos internacionales, resolviendo inteligentemente el problema de la conciliación de pactos.

Hemos hablado anteriormente de cómo a las normas geopolíticas es preciso otorgarles una mínima beligerancia, a menos de epilogar bien sea en un atasco, ya en situaciones incómodas y contradictorias. Esas normas tienen aplicación cierta al caso que estamos examinando, y de ellas deducimos que hay algo incompleto en el Pacto Atlántico, ya que Portugal difícilmente podría cumplir las obligaciones que como consecuen-

cia de dicho Pacto se le imponen, sin contar con el complemento de España. Tal deducción no pasó inadvertida para los medios castrenses norteamericanos, que consideran incompleto el Pacto de 1949 sin la cooperación, en el Mediterráneo, de Grecia y Turquía; sin la presencia de España en el Mediterráneo y el Atlántico, como nación signataria. Son reparos de índole europea y de tipo político los que han impedido ver convertido en realidad ese deseo del Pentágono; lo político nada vale frente a lo geopolítico, y cuantos se obstinan en ignorarlo, no hacen otra cosa que servir de modo indirecto a los designios rusos, a través de un neutralismo que aparece, desaparece y reaparece, según lo permiten las circunstancias. Ahora, todo hace suponer que ese neutralismo—que en esencia sería deserción frente a los deberes que impone a sus signatarios el Pacto Atlántico—torna a cobrar actualidad, alegando como pretexto que (en curso de negociación un alto al fuego en Corea) se ha esclarecido el ambiente internacional en medida suficiente para considerar como tarea no urgente e incluso aplazable la del rearme, cuyos primeros frutos, cuando aún está sólo en período inicial de ejecución, se han colectado de modo inequívoco, provocando la aparición de esa seudoavenencia rusa. Todo ello evidencia que en ciertos medios europeos, concretamente en los que más reparos oponen a la inclusión de España en la comunidad defensiva atlántica, vive el complejo del denominado "escapismo"; esa tendencia a hurtar responsabilidades es explicablemente alimentada por Rusia, cuya aspiración específica consiste en obstaculizar el rearme, dejando así el Pacto Atlántico reducido a la inofensiva condición de convenio académico, cuyo academicismo constituye el clima preferido por los promotores de la denominada "guerra fría". Y es este problema de la decisión el que ha de ser cuidadosamente analizado, ya que de su examen podremos deducir hasta qué punto la Europa occidental está dispuesta a enfrentarse con el actual trance histórico, sin duda el más grave y decisivo de cuantos ha conocido a lo largo de su trayectoria vital.

Así, de deducción en deducción, sin departirnos, al engarzar los precedentes argumentos, de nuestro habitual sentido de serenidad, nos vemos conducidos, a propósito del problema que estamos analizando—la posición internacional de Portugal al celebrar su actual régimen político las bodas de plata—a la conclusión de que acaso ha sonado la hora de revisar los acuerdos de 1949, buscando el fortalecimiento de los mismos en normas de acción y de orientación que nos liberen de ese peligroso "escapismo", al cual hemos prestado atención en el momento oportuno, destacando todos los riesgos que encierra (1). *Todo cuando contribuya a obstaculizar la unidad de Europa occidental, a la cual aludía, considerándola como necesidad apremiante, Eisenhower, en su reciente discurso de Londres—julio de 1951—, constituye apoyatura y ventaja para quien se opone tanto al rearme como a la posibilidad de una acción acorde del viejo mundo. Es este temible "parroquialismo" el que hay que eliminar y a cuyo efecto destructivo aluden, con explicable insistencia, los medios norteamericanos, sabedores que su actual grandeza no sería realidad si en la hora de las grandes decisiones históricas los Estados Unidos hubiesen optado por lo centrífugo.*

La cohesión ibérica puede ser motivo de aleccionamiento para el resto del continente; pero desconectado de Europa, ese rincón de avenencia no sería más que una ineficiente excepción en un mundo disperso. Ahora bien: si las dos naciones ibéricas están dispuestas a colaborar sin reservas ni suspicacias, tienen la obligación de preservar ese patrimonio moral, engarzándolo con otros que lo liberen de un posible aislamiento. Ello quiere decir, de manera clara y precisa, que cuantos, estilo Bidault, ponen obstáculos a la inclusión de Turquía, Grecia y España en la organización atlántica, en realidad trabajan en contra de la cohesión europea, porque si el viejo mundo, en esta terrible coyuntura histórica, sólo en su

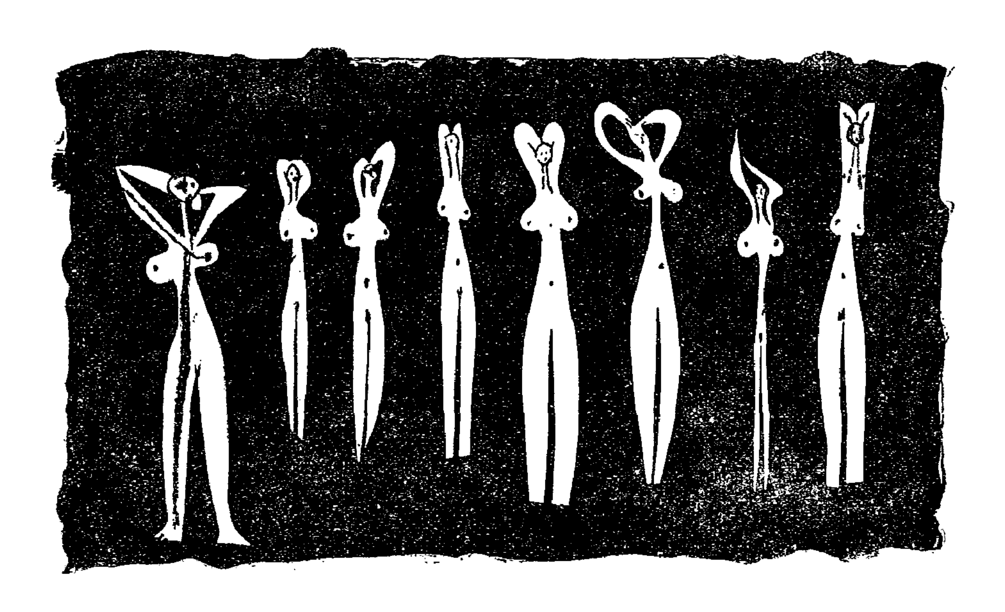
(1) CAMILO BARCIA TRELLES: *El Pacto del Atlántico.* (Véase especialmente el capítulo XVIII, titulado «El Pacto del Atlántico y la neutralidad de la Europa occidental».) Editorial del Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1950. 648 págs.

acción puede encontrar salvación, para así compensar el desequilibrio, establecido en beneficio del enorme espacio euroasiático, los ''parroquialistas'' serán los enterradores a que aluden cuantos, desde la otra orilla del Atlántico, se extrañan e incluso se indignan al presenciar la obcecación de los que esgrimen vetos frente a cuanto es aglutinación europea.

Pensamos que con sólo fijar las responsabilidades en que están incurriendo actualmente los ''parroquialistas'', no pondremos remedio a nuestro mal en esta punta occidental de Europa. No basta excusar la inacción, señalando a los responsables de esta suicida galvanización de la dispersión occidendal. Nos asiste el deber de buscar fuera de Europa lo que en el viejo mundo se nos niega, precisamente por parte de quienes no han sido capaces de evitar la casi total invasión del continente en 1940. Por eso miramos hacia Norteamérica, nación que suponemos no está dispuesta a presenciar la tozudez de los ''vetistas'' y que, tarde o temprano, deberá pensar en establecer ligámenes con esta parte de Europa, marginada por los obcecados. Esta coyuntura se presentará a las naciones ibéricas precisamente coincidiendo con la celebración de las bodas de plata del régimen político-social lusitano; sólo esa solución trasatlántica de nuestro problema internacional puede aquietar a la península. No se concibe el funcionamiento de la comunidad atlántica concertada en 1949, si se elimina de la misma la península ibérica o—lo que sería virtualmente semejante—si sólo una porción de la misma se liga a la organización atlántica. En este caso, la geopolítica es inexorable y resulta inútil tornar la espalda a sus exigencias. Todo ello sin mencionar los títulos históricos, que también cuentan, ya que es a las naciones ibéricas a las que se debe la incorporación de América a la civilización occidental, desde el Río Bravo hasta el Cabo de Hornos. No desdeñemos algo a lo cual parece no prestarse la debida atención; aludimos a la aparición de una poderosa corriente de opinión norteamericana, que se organiza tras una línea polémica que se llama el parapetismo y dentro de cuya área coinciden hombres de todas las tendencias. Ese

''parapetismo'' sería fatal para Norteamérica, pero mortal para Europa, y nosotros, desde estas viejas tierras, podemos alimentarlo dialécticamente, si persistimos en ofrecer al nuevo mundo ejemplos de dispersión. El ''parapetismo'' crecería en la misma proporción que el ''escapismo'' o el ''parroquialismo'' y España y Portugal han evidenciado, a lo largo de una historia gloriosa, cómo al propio tiempo que portadoras de inquietudes ecuménicas, saben hacer frente a los deberes que les impone el destino, por cruento que resulte su cumplimiento. Podemos ser españoles y portugueses portadores de muchos defectos e imperfecciones, pero por estas tierras peninsulares nunca han arraigado el ''escapismo'' ni el ''parroquialismo'', achaques ambos que hoy resultan imperdonables. Es bueno consignarlo, como aleccionamiento y clarificación, destinados a los obesos.

Camilo Barcia Trelles
Chalets de Catedráticos. Zona Sur
SANTIAGO DE COMPOSTELA (España).



PICASSO, ANDALUZ UNIVERSAL

POR *RICARDO GULLÓN*

EL PROTEICO

COMO tipo humano, Picasso no tiene secreto para los españoles. Hijo de vasco y mallorquina, nacido en Málaga, es un ejemplar de celtíbero neto, reformador e insubordinado, autoritario y anarquizante, idéntico a tantos otros compatriotas. Quiso poner orden en los delirios impresionistas, en las algarabías *fauves;* quiso encauzar la pintura por sendas de austeridad y limitación: un orden suyo, orden picassiano, apasionado, contradictorio, impuesto y mantenido revolucionariamente, y nada dogmático, salvo que por dogma se entienda la tornadiza voluntad del artista, en cuyo escudo (si blasón tuviera) pudo grabarse este mote: «Cambiando, soy».

En el mudar se afirma la personalidad de Picasso, y vistos con suficiente perspectiva los distintos períodos o épocas de su pintura, tienen en común un «carácter», una sensibilidad que no es sino expresión del alma invencionera y sutil del

artista, invariable en el afán de crear un mundo a imagen y semejanza de su genio. No más tarde de 1911 señalaba Kandinsky la movilidad del espíritu picassiano, nunca confortablemente instalado en una actitud, antes creciendo en inquietud según se distendían las posibilidades renovadoras. Picasso—decía Kandinsky—«llegó por medios lógicos a la destrucción del material, pero no por su disolución, sino más bien por una clase de destrucción de sus varias partes y por constructiva dispersión de estas partes sobre la tela». Esta fragmentaria supervivencia de la realidad me parece la causa primera y más profunda de algunas graves resistencias opuestas a la pintura picassiana. Una disolución completa de la realidad, un arte sin referencias objetivas, se sitúa, desde luego, en planos tan distintos de los habitualmente transitados por el hombre, que sería inútil buscar aquí los residuos de ella.

En cambio, cuando Picasso dispersa en el cuadro los elementos de la realidad, el ojo los reconoce sin demora, recibiéndolos y clasificándolos como lo que obviamente son: un perfil femenino, una botella, media guitarra... La operación subsiguiente suele consistir en una involuntaria, casi automática tentativa de restablecer «la normalidad», colocando cada trozo de realidad en su espacio habitual, donde estamos habituados a verlos y vivirlos, y entonces ocurre que la imposibilidad de readaptarlos al esquema común produce en el espectador sentimientos oscilantes entre la indignación y el asombro. Alguna vez piensa si se tratará de un rompecabezas cuya solución puede averiguarse con paciencia y tiempo, y escudriña los rincones del lienzo buscando el lugar que «lógicamente»—según su propia lógica—correspondería a cada uno de los objetos o restos de objetos representados; al no encontrarlos, se cree defraudado y grita su desencanto. Se le escapan el rigor y la necesidad a que obedece la destrucción, el espíritu de sistema operante bajo la anárquica apariencia y el dinámico constructivismo connatural en este debelador de las construcciones existentes.

Jean Paulhan (véase *Braque ou la peinture sacrée)*, sagaz comentador del arte nuevo, considera la aportación de Picasso especialmente importante por cuanto tiene de ruptura —subraya, por tanto, su faz negativa—, mientras la de Braque lo sería por «su aspecto de invención propiamente dicha y de creación técnica». Si así planteada la cuestión nos deja perplejos—pues se ha venido aceptando la imagen de un Picasso imaginativo y ultraoriginal y es corriente que las discrepancias (digo las discrepancias alzadas desde espíritus nada hostiles a los empeños del arte actual) originen un movimiento de sorpresa seguido de vacilación—, si así enunciada la tesis tropieza con resistencias, el examen pormenorizado de la obra picassiana permite entender los fundamentos de tal opinión y dilucidar la parte de verdad que los hace estimables.

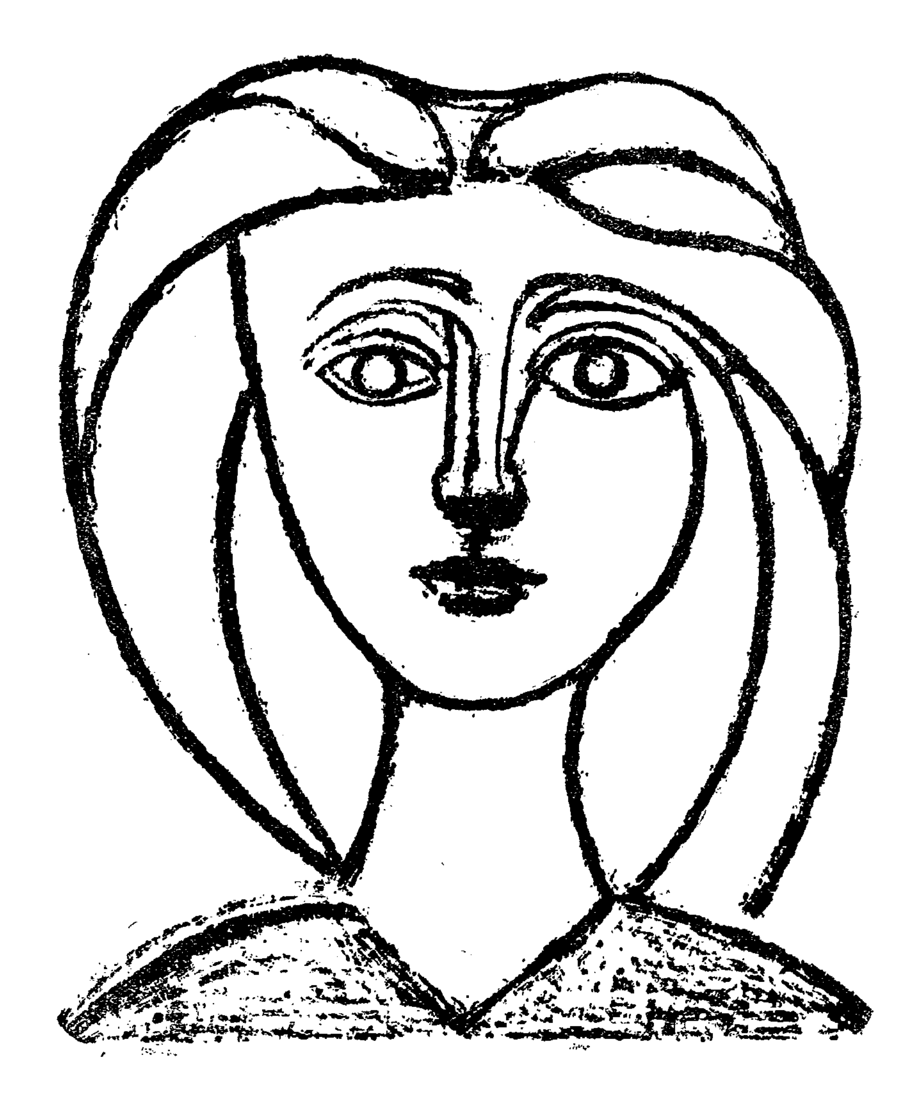
Hace años, el pintor inglés Michael Ayrton presentaba a Picasso, en cierto artículo muy discutido, como un maestro del pastiche, reprochándole como defecto lo que quizá fuere su más rara cualidad: la inquietud. Según su debelador, esa inquietud es expresión de radical inseguridad y revela la tendencia a apropiarse fórmulas hechas, vestiduras de confección escogidas en la ropavejería de la historia del arte en el momento y la medida que le son necesarias. Puvis de Chavannes, Van Gogh, el arte negro, Cézanne, Ingres, Grünewald, la ornamentación de la cerámica griega, figuran entre las «fórmulas» asimiladas y después deformadas por Picasso, en opinión de Ayrton. De ser esto exacto, se podría considerar la obra picassiana como simple suma de variantes sobre invenciones ajenas, como una serie de ejercicios intelectuales realizados con material elaborado por otros.

Pero da la casualidad de que ese carácter cambiante, voluble, de la obra picassiana venía exigido por la obra misma, producto de sucesivas emociones y emoción expresada de manera descarnada y espontánea, con los elementos adecuados. Lo que despista a Mr. Ayrton y a quienes piensan como él es la enorme receptividad acusada por Picasso, interesado e

impresionado por problemas tan diversos que generalmente no los abarca un solo artista, y el desembarazo con que sin escrúpulo (como todos los creadores verdaderamente geniales) toma sus bienes donde los encuentra, seguro de que por ese mero hecho los hace verdadera y radicalmente suyos. Por otra parte, no confundamos estímulos e influencias. El estímulo es un choque que provoca una reacción.

Picasso reacciona de manera instintiva, biológica, y, genio de presa, hace suyas las diversidades que le emocionan. Los productos del arte negro o las obras de Cézanne son estímulos que le incitan a seguir determinadas direcciones—o reafirman su decisión; *Las señoritas de Avignon* son anteriores a su toma de contacto con los fetiches africanos «descubiertos» por Vlaminck—; emprendida la marcha, resplandece una originalidad profunda en los aportes incesantes, en las desviaciones enriquecedoras, en las vetas descubiertas y exploradas por nuestro artista a partir del estímulo recibido. ¿Maestro del pastiche? No. Otra cosa muy distinta: libérrima aceptación de los estímulos y seguridad de que la personalidad propia permanecerá intacta, dominando las «influencias» de cada hora. Recuérdense las palabras de Picasso—en sus famosas declaraciones a Christian Zervos—: «El artista es un receptáculo de emociones venidas de cualquier parte: del cielo, de la tierra, de un pedazo de papel, de una figura que pasa, de una tela de araña. Por eso no es preciso distinguir entre las cosas. Para ellas no hay cuarteles de nobleza. Se debe coger lo necesario donde se lo encuentra, salvo en la propia obra. Tengo horror a copiarme, pero no vacilo cuando, por ejemplo, me muestran unos dibujos antiguos, en coger todo lo que quiero.»

En pocas líneas deja clara su actitud frente a cuestiones de evidente importancia. El horror a repetirse, vigilando la propension al autoplagio y a la explotación intensiva de los propios hallazgos, y la negativa a confinarse en puntos de par-



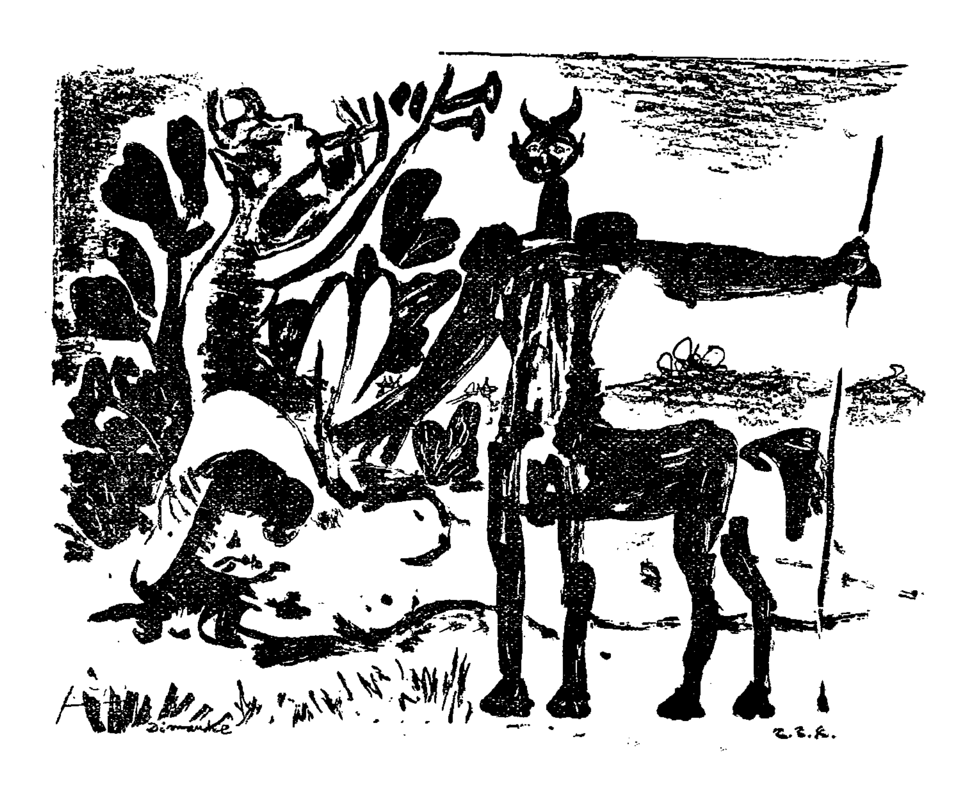
tida previstos, enumerables, son claves de su constante voluntad de cambio. La pintura picassiana estuvo siempre desligada de las teorías formuladas para explicarla o justificarla. Tiene mucho de improvisación, y por eso es más admirable su punto de equilibrio; automáticamente coloca en su lugar los elementos recién surgidos, obedeciendo a intuiciones profundas, a un instinto que le previene contra eventuales extravíos. En seguida veremos cómo al ensanchar las fronteras de la pintura no intentaba Picasso negar sus límites, sino las barreras puestas al campo. Su espíritu, viviendo en la pintura, vive también lucidamente en la realidad: sin cesar gira

de lo vivo a lo pintado, de lo pintado a lo fantástico y de lo fantástico a lo vivo otra vez.

EL REALISTA

Notemos, por lo pronto, para aviso de precipitados y cortos de mirada, que Picasso es un pintor realista. Al pintar arranca de la realidad, si bien en el curso de la aventura le ocurra deformarla y alterarla según necesidades del momento —necesidades plásticas, claro—. Informado de las conveniencias pictóricas, no sería justo decir que no las tiene presentes, pues desde luego cuenta con ellas, mas para mejor eludirlas, para tantear hasta dónde es posible burlarlas, siquiera a la postre no siempre se resuelva a intentar el salto sobre su sombra. La realidad presiona, pero no ahoga; no le agobia como agobiar suele a pintores de tipo tradicional: opera en Picasso por saturación, colmándole de riquezas estrictamente plásticas: volúmenes, colores, líneas... En este sentido no le falta razón a Gertrude Stein para considerar el cubismo creación estrictamente española, pues, como notó el ojo sagaz de la ilustre escritora norteamericana, las telas después llamadas «cubistas», que tanto chocaron en París cuando las llevó Picasso, al regreso de su viaje a España en 1907, eran simple trasunto, personal pero muy fiel en cuanto a las esencias, de los paisajes aldeanos que habían colmado la retina y el alma del pintor durante su estancia aquí por entonces. Se puede decir que ya en las mencionadas *Señoritas de Avignon* y en algún cuadro de otros pintores existen indicios de lo que en seguida iba a ser el cubismo; pero tiene razón Gertrude Stein, y aunque escudriñando por uno y otro lado sea posible hallar signos premonitorios, la gran eclosión no se registra hasta los paisajes pintados por Picasso en la coyuntura dicha.

Se ha negado a Picasso la invención del cubismo, basándose en que por los años finales de la primera década del siglo un reducido grupo de pintores tanteaba en la misma di-

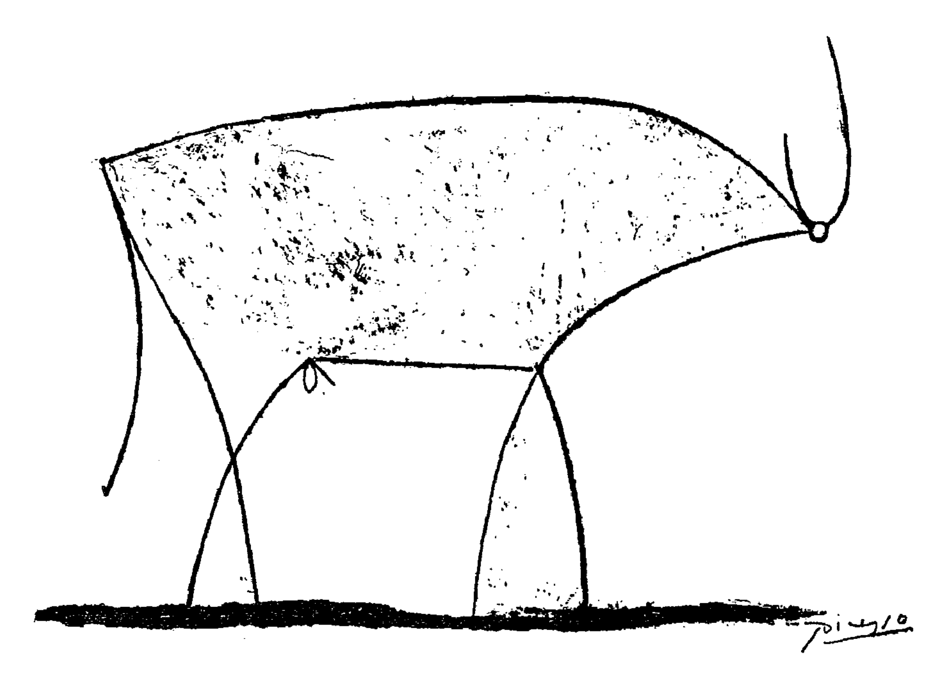


rección, y si buscaban lo más tarde llamado cubismo es porque tenían conciencia de la posibilidad de crear universos pictóricos en que las incidencias lumínicas dependieran del juego de los volúmenes. Guillermo de Torre, que analizó los hechos con objetividad, escribe: «Nuestro malagueño es el creador genuino y exclusivo del cubismo. Sobre esto no quepa la menor duda. Si los testimonios pudieron aparecer embrollados algún momento, merced al monopolizador nacionalismo francés, vistos ahora en su verdadera perspectiva no ofrecen la menor duda.» No insisto sobre ello porque el asunto está hoy suficientemente claro y queda al margen de los temas que me propongo estudiar.

Para la buena comprensión de la aventura picassiana es útil precisar el enlace de sus descubrimientos con la realidad. «En sus cuadros—dice la misma Gertrude Stein refiriéndose a los de aquel momento—ponía de relieve por primera vez el método de construcción de los pueblos españoles, en donde las líneas de las casas no siguen las líneas del paisaje, sino

que parecen cortarlo en pedazos y perderse en el paisaje al recortarlo fragmentándolo.» La atención del lector debe fijarse en el arranque realista de esos cuadros, juzgados con frecuencia como si desconocieran o hubieren querido desconocer la realidad. De ésta surge la emoción, y de la emoción el movimiento creador, intervenido por el instinto y la inteligencia. La actividad de la inteligencia es considerable en el proceso de la obra picassiana, que a ella debe su conversión en problema. En el problema pictórico de trasmutar en formas y colores las sensaciones derivadas de la emoción primigenia, restituyéndoles su originaria autenticidad y haciéndolas expresivas según leyes puramente plásticas. La simple mención de la palabra inteligencia suele provocar las iras de quienes consideran esta humanísima facultad como un elemento disolvente, corrosivo de las puras esencias «mágicas» de la invención artística. Apresurémonos a tranquilizarles añadiendo que los cuadros de Picasso registran la actividad de la inteligencia sin detrimento ni mengua del impulso original y de la potencialidad improvisadora propia de su genio.

La realidad suscita el choque. La inspiración obedece a una exigencia íntima. Apuntaré una diferencia entre el artista y el simulador: el primero, tal Picasso, produce siempre de dentro a fuera. De la realidad surgen incitaciones cuya valoración no debe subestimarse, pero que no son lo esencial de la obra de arte. Lo verdaderamente entrañable es lo que llamaba Kandinsky «la necesidad interior». Digo que en Picasso el impacto suele venir de la realidad y no sólo de la naturaleza; en él, como en tantos otros pintores, las obras de arte pueden ser y son el punto de partida. Se suele presentar al artista—y ahora me refiero también al poeta y al novelista—como obligado a prescindir de lo, en general, más estimulante: las grandes creaciones plásticas o literarias de todos los tiempos. No sé cómo pudo generalizarse la idea extravagante de entender la originalidad como total desconexión entre el artista y sus predecesores, cuando la historia del arte y la li-



teratura es concluyente prueba de lo contrario. Se trata de un error que puede coartar al pintor como al poeta, pues en el trance creador tal vez les preocupe la idea de que no son del todo originales y propendan a desechar sus inspiraciones como ilegítimas, y aun si las realizan necesitarán vencer el larvado descontento y la mala conciencia de quien se cree arrastrado a prácticas ilícitas.

En los cuadros de Picasso la realidad experimenta transformaciones de grado variable; la destrucción de las formas habituales se acentúa en las telas pintadas a partir de 1907. Ha sido citada a menudo una frase de Maurice Denis: «Antes de ser un caballo, una mujer desnuda o una anécdota cualquiera, es preciso que el cuadro sea esencialmente una superficie plana cubierta de colores agrupados en determinado orden.» Mejor que a la obra del mismo Denis conviene esta definición a la de Picasso, y así lo notaremos parándonos un momento a examinar su significado. En esas pocas palabras se contienen tres afirmaciones sustanciales: 1.ª, la anécdota está subordinada a problemas estrictamente plásticos; 2.ª, el cuadro es agrupación de colores; y 3.ª, esos colores—compo-

niendo formas—no se agrupan caprichosamente, sino siguiendo un orden. Nada nuevo; nada que no esté ya en Velázquez o en Rembrandt, y, sin embargo, todavía suena a tesis herética en el oído de los partidarios de supeditar el cuadro al asunto y la pintura al «santo».

Picasso opera en la realidad mediante doble y complementaria operación: primero la deshace y se la apropia; después quiere recomponerla, pero no según leyes naturales, sino según leyes pictóricas promulgadas y establecidas por él. El destructor de la realidad no deja perder ningún elemento de ella: se limita a ponerlos en otro sitio, a *ordenarlos* de otra manera, para que parezcan o sean inconfundiblemente suyos. De la realidad mostrenca y sin apellido, a la realidad picassiana. De las tres afirmaciones contenidas en el dictamen de Maurice Denis, acaso fuere la última la resplandeciente con más evidencia en la obra de Picasso: quedó apuntada antes, pero no sobrará insistir en la faceta constructiva de su personalidad, faceta característica, pues las destrucciones previas tienen la condición de simples medios para alcanzar la finalidad deseada: la re-construcción de la realidad sobre bases personales.

La invención del cubismo estaba reservada a cabezas claras, visionarias y fundadoras. No es un accidente que Picasso haya sido la gran figura de este movimiento ni que otro español—el admirable Juan Gris, de quien quisiera escribir por extenso algún día—, otra mente lúcida y decidida, fuera el pintor más representativo de la tendencia. Es preciso reiterar el tan sabido como olvidado hecho de que toda gran pintura crea sus normas, reivindicando, por tanto, el buen derecho de Picasso a dictar las suyas. Gran parte de las confusiones originadas por su obra se deben a la obstinación con que ciertos críticos y muchos espectadores se niegan a situarse en el punto de vista del artista, empeñándose en juzgarle partiendo de supuestos distintos y, más aún, explícitamente condenados por él.

La ley se acomoda al designio del legislador, es decir, en

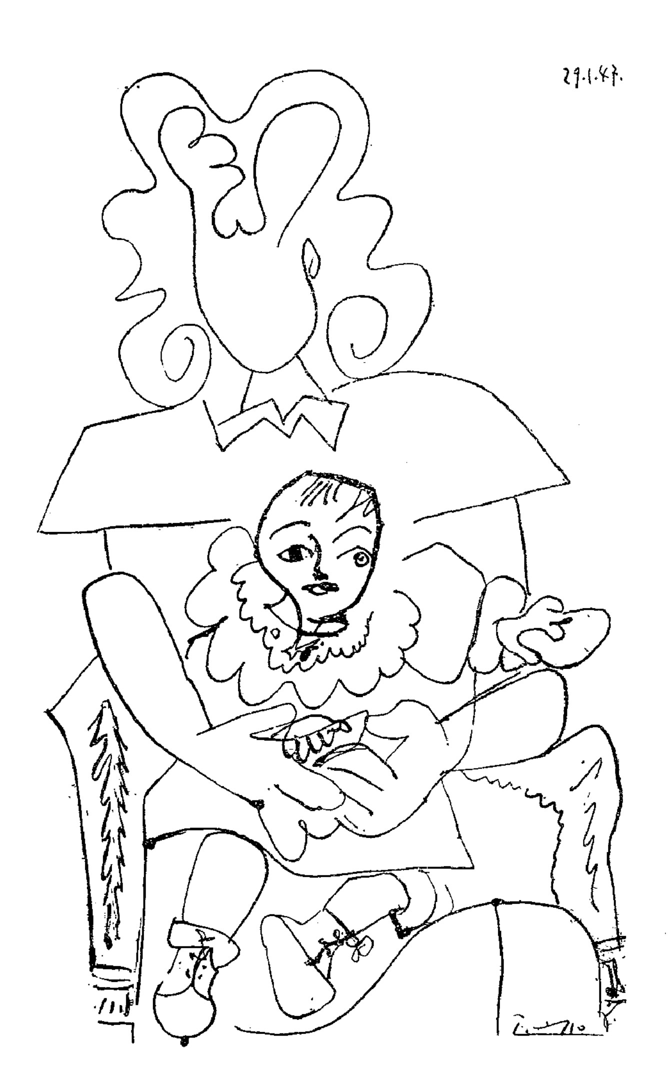


este ejemplo, de Picasso, y cuando, como aquí ocurre, el designio cambia, la ley caduca es automáticamente derogada y otra nueva la sustituye. Mas, bajo alteraciones que no debo llamar superficiales porque profundizan en el cuadro, pero que tampoco afectan al último estrato del espíritu picassiano, hay algo invariable, un superdictado exigente: cada emoción será expresada de acuerdo con las leyes que mejor la manifiesten: buscará su expresión impar. Por permanecer fiel a este imperativo es difícil disociar en las telas de Picasso la expresión de la emoción y desentrañar los vínculos entre realidad y plástica.

La intención deformadora le llevó muy lejos. Muy lejos,

sí; pero sin salir del círculo de una tradición que tiene en la pintura representantes ilustres y que en España no debiera coger de nuevas a nadie. Picasso demostró en las telas de aquel largo período (casi un cuarto de siglo), que su voluntad de quebrar y rehacer la realidad manteníase tensa e incólume a través de los años, persistiendo en su ligazón con lo real, siquiera para deformarlo, pues sus monstruos son generalmente tentativas de enmendar la plana a la naturaleza, soberbia corrección realizada sin perder de vista los objetos que pretende corregir. ¿Es preciso citar ejemplos? Hay muchísimos. Véanse *La mujer que llora* (1938) o el *Retrato* (1941). Lienzos provocantes a ira en los profanos que se juzgan víctimas de mixtificación o de burla. Pues ¡cómo! ¡Qué mujer es ésa con un ojo horizontal y otro vertical, sin nariz o con dos narices y con la boca torcida o rasgada hasta el occipital? El espectador pide un psiquiatra: para él o para el artista, pero un psiquiatra, y, por lo pronto, una camisa de fuerza.

El espectador grita fuerte porque en la trasconciencia su espíritu está reconociendo en la deformación picassiana extrañas propensiones, propias de los hombres de todos los tiempos; esa tendencia se revela en estado puro a través de las imágenes trazadas por los niños, pues ellos también adulteran la realidad siguiendo no sabemos qué oscuros dictados (es pueril atribuir a incompetencia, a incapacidad, deformaciones cuyo carácter voluntario salta a la vista). La inclinación a distender y quebrar la realidad es mucho más vieja que Picasso. Cassou menciona al Greco y a Goya. (En uno de los capiteles de la colegiata románica de Santillana del Mar el escultor medieval procedió literalmente a despedazar la realidad, esculpiendo un caballo en trozos libremente distribuídos por la piedra.) Tiene razón Cassou: el gusto por los monstruos está bien acreditado en España y su aparición en Picasso corrobora el iberismo que el viejo pintor no ha podido quitarse de encima después de medio siglo de expatriación. La hispánica desmesura, tan opuesta al espíritu fran-



cés, no ha hecho sino afirmarse en su obra a medida que pasaban los años, acaso como inconsciente reacción de su yo profundo. Como bien se sabe, el realismo español es transfigurador; no es el realismo a ras de tierra de los holandeses, sino el refinado por la elegante sobriedad de Velázquez. En esta línea y esta tradición se inserta el suceso Picasso, perfectamente de acuerdo con la «ley de la *polaridad*» que, conforme demostró Dámaso Alonso en un estudio inolvidable, «define la esencia de la literatura española» y también, me parece, la de nuestra pintura.

Picasso, continuando la empresa iniciada por Cézanne, consideró que la arquitectura es lo esencial del cuadro, y dió a la forma primacía sobre la luz y el color. En esto consiste su divergencia de los impresionistas, para quienes la luz era el elemento más importante. Aunque la pintura picassiana cambia sin cesar y no es fácil señalar características que correspondan a todos los momentos de ella, pues las acusadas en alguno tal vez no aparezcan o incluso estén contradichas en otras etapas, el predominio de la forma existe en todas sus invenciones y constituye una de las constantes de la colosal aventura. Picasso no podía olvidar la lección del impresionismo; pero redujo el color a función complementaria, y sin convertirlo en eje del cuadro explotó a fondo las posibilidades que para la plenitud de la forma depara la adecuada modulación del colorido.

Predominio de la forma quiere decir rigor de contornos, trazo seguro que excluya las vaguedades impresionistas. Picasso tiene un poderoso sentido de la construcción pictórica, un sentido casi arquitectónico, en que la razón equilibra el empuje del instinto. La superficie del cuadro se va cubriendo de manchas, que tienden a constituir un organismo viviente; los retratos de Vollard o Kahnweiler pueden mencionarse como ejemplos de un tipo de composición conseguida mediante suma de elementos preexistentes (que dan sensación de existir como entidades autónomas, desde fuera del lienzo, antes de ser incorporados a él), elementos que al armonizarse, en vez de perder su autonomía, la conservan, subordinándola al sentido total de la invención. Si comparamos una tela «clásica», tal el retrato de mujer (de su mujer) que pintó en 1923, con otras más inequívocamente picassianas, como los retratos de Vollard y Kahnweiler, puede apreciarse que la enorme distancia entre ellas depende especialmente de que en la primera cada rasgo es continuado por otro, mientras en las úl-

timas se agrupan en multitud de formas, no independientes, puesto que son partes de un todo y es la pertenencia a ese todo lo que realmente las hace significar, pero sí dotadas de vitalidad propia; cada fragmento de estas telas es una zona viva que logra plena significación al relacionarse con los demás, pero fué pintado en forma que, aun aislado, tiene una vibración peculiar. La acumulación de formas geométricas produce en el retrato de Vollard y en los cuadros de análoga factura ese curioso efecto de autonomía dentro de estructuras planeadas con gran severidad.

En las obras picassianas la forma viene suscitada por la intensa corriente de emociones que atraviesa el alma del artista. Cuando los academizantes exaltan la superioridad de la forma, quieren decir otra cosa: la necesidad de plegarse a una norma, extraña al pintor, de donde se derivan las líneas generales con arreglo a las cuales el cuadro debe ser construído. En Picasso no encontraremos pintura de programa, ni forma exigida por el asunto, ni acatamiento a disciplinas exteriores: los planos se ordenan conforme a la estructura, y por eso, según razones ya apuntadas, cambia la forma cuando varía la emoción, el impulso determinante; lo que no cambia—y ruego se me disculpe la insistencia—es su primacía sobre los otros ingredientes del cuadro.

Y he aquí cómo llegamos incidentalmente a rozar otra característica de este arte. Me refiero a la espontaneidad. La pintura de Picasso, nacida en la emoción, tiene el sello espontáneo de las grandes invenciones artísticas. Picasso pinta de la manera más natural; diríamos, sin temor al tópico: pinta como una fuerza de la naturaleza. No diré que pinta «arrebatadamente» por si la expresión parece contradictoria con el elemento racional, pero afirmo que pone en la pintura la pasión de quien se mueve en la órbita de lo fatal. Christian Zervos escribió que Picasso pintaba a veces como en trance, sin intervención de su voluntad. La expresión no es buena; con ella se reduce la importancia del racionalismo picassiano,

que es grande, si bien sea necesario señalar cómo lo templa y sensibiliza la emoción primigenia. Lo que seguramente quiso subrayar el crítico francés es la calidad «espontánea» del arte picassiano. Tal es el adjetivo más adecuado para calificar una pintura cuya raíz no prende en la voluntad—en la voluntad consciente—, sino en la emoción.

Espontáneamente—¡cuidado!; espontáneamente, mas según la ley del cuadro—se organizan formas y colores, y el artista encuentra en ellas más de lo que creía haber puesto, admirándose de las posibilidades nacidas de la obra en formación. Y ello sin mengua de la lucidez y la fidelidad a una estructura que no ha de ser rígida, sino dúctil, maleable y dispuesta a aceptar eventuales enriquecimientos. Picasso sabe que el camino suscita desviaciones y depara hallazgos imprevistos; lo que ignora es cuál será su tendencia. ¡Gran destreza la suya para dar forma sobre la marcha a tales presencias, a tales sorpresas! Con magistral soltura se las incorpora, gradúa su tensión con arreglo a la temperatura del cuadro, y las hace servir y contribuir a la realización plástica de las emociones iniciales.

EL HECHICERO

La invención picassiana está henchida de iluminaciones sorprendentes. Es adversa al proyecto, y justamente el esplendor de su forma se debe a la tensión producida por la necesidad de acoger y situar en el momento—instintivamente tanto como racionalmente—esas iluminaciones dentro de la arquitectura ideal. Arquitectura que obedece a la interior necesidad y no al diseño. Picasso pudo decir con verdad que alguna vez había sido el primer sorprendido por su invención. Pues el predominio de la forma no arguye incapacidad para extraer el máximo rendimiento a los hallazgos que en el curso de la tarea incitan a desviarla del primitivo camino.

Pocos artistas acertaron a manejar con igual pericia las combinaciones de forma y color; en los colores consigue in-

tensidad y fuerza que deben tanto a la hábil ponderación de los contrastes como a la autenticidad de los matices en relación con las formas. Recuerdo, por ejemplo, el apagado violeta de los harapos vestidos por un muchachuelo en su acuarela *Los pobres* (1902), color tan evanescente, inesperado y natural como el rosa de los maravillosos *Caballos en la playa*, de Gauguin, o los verde-azulados de otro espléndido cuadro de la «época azul», el rotulado *Mujeres en el bar*, en el que el colorido contribuye decisivamente a la impresión de tristeza gravitante sobre la escena. Aquí se advierte hasta qué punto la elección del tono está en consonancia con la necesidad de expresar cierta sensación: la experimentada ante el desaliento, personificado en dos mujeres equívocas; color y forma sirven al mismo designio sobriamente expresivo y constructivo.

No es casualidad que los cuadros de algunas épocas picassianas sean denominados según las tonalidades dominantes: época azul, época rosa...; los colores acentúan propósitos, dan sentido al cuadro y deben ser tenidos tan en cuenta como las formas en que se integran, pues, como ellas, sirven para definir plásticamente la emoción. La actitud de las figuras en *Mujeres en el bar* es, desde luego, esencial; pero la sensación de melancolía no hubiera sido tan penetrante si los desvaídos tonos no coadyuvasen a crear el ambiente adecuado para el nacimiento de ella: la postura de las cabezas y los hombros confirma lo insinuado por la blanda luz del cuadro. Otras veces, Picasso emplea los colores con agudo sentido de las antítesis, y si cuando quiere acaricia, cuando le ocurre ser detonante lo es con más virulencia que nadie.

La impresión que producen sus cuadros, casi desde antes de verlos, al menos, quiero decir, desde antes de contemplarlos uno por uno, es de embrujo, de sortilegio. Conservo vivísimo el recuerdo de una visita reciente al Museo de Arte Moderno, en París, y la impresión de deslumbramiento gozada al entrar en la sala dedicada al malagueño: sala de fulgores, habitada por fantasmas maravillosos, por las extrañas

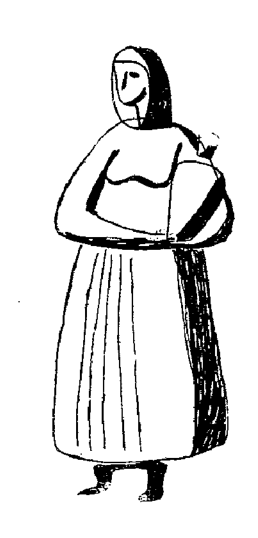
criaturas engendradas en la poderosa fantasía picassiana (pero de esta fantasía no puedo hablar ahora: sería materia suficiente para otro artículo). El mundo cotidiano se hacía irreal, parecía insuficiente y pobre al lado del universo radiante y pleno de vibraciones ofrecido a los ojos del atónito espectador. Este se siente auténticamente hechizado y con dificultad emerge de aquel círculo mágico para volver a lo sólito y trivial. Por esa impresión de hechizo reconoce la mano del genio, única capaz de arrancarnos del suelo y llevarnos por extraños senderos a un orbe magnífico y desconocido. Entonces entendemos que estos cuadros no sólo están compuestos de forma, color y equilibrio, sino que además, misteriosamente enardecedora y activa, actúa una fuerza singular, una fuerza extraña y secreta cuyo nombre es este: magia. O si ustedes lo prefieren, puesto que vivimos en el siglo XX, en lugar de llamarla magia la llamaremos sencillamente poesía.

A Picasso le fué concedido el don de metamorfosis, el don de ver la realidad como pudiera ser y como es en zonas hasta entonces inadvertidas. En cierta ocasión dijéronle, refiriéndose a un retrato pintado por él, que no se parecía al modelo, y repuso: «Ya se parecerá.» Daba a entender que transcurrido tiempo se notaría la correlación existente entre la realidad y la tela y cómo los rasgos que en principio parecieran detonantes correspondían a estratos de lo real y merecían ser considerados reveladores. El poder de arrancar a la realidad sus secretos únicamente lo poseen grandes artistas: Velázquez, Vermeer, Rembrandt, Goya, Picasso..., y es parte de su genio. Son genuinos videntes: ven y expresan emociones nacidas más allá de lo comúnmente conocido, y para explicarlos no es necesario acudir al surrealismo, porque no se trata de inmersión en las tinieblas, sino de una especial manera de ver y tratar la realidad según está al alcance de la mirada, depurándola para darle mayor certeza, acuidad y potencia.

Gracias a esta pintura entramos en contacto con orbes extra-domésticos, con una verdad que la razón nunca hubiera

descubierto. Nuevos objetos son propuestos a nuestra curiosidad, y en ellos encontramos imágenes de la naturaleza que corresponden a presentimientos, a anticipaciones cuyo sentido no acertábamos a descifrar. Picasso mostró que el hombre tiene un conocimiento de la naturaleza más hondo del que le suponíamos, pues sus figuras deformadas, sus «monstruos», lejos de sorprendernos, más de una vez nos estremecen por la identidad existente, en lo esencial, entre ellos y la idea forjada en nuestro cerebro. Picasso, en su pintura, equilibra cuanto es invención pura con el descubrimiento de las riquezas ocultas de la realidad. Su fidelidad al objeto se explica por el conocimiento—intuitivo al menos—de las posibilidades que guarda. Por el libre juego de esas posibilidades la magia picassiana opera eficazmente, encontrando signos adecuados para reflejar en la pintura el vaivén de su espíritu, de este espíritu contradictorio y soberbio que dió carácter, estilo y nombre al arte de nuestro tiempo.

Ricardo Gullón
Muelle 22
SANTANDER (España)



CERVANTES Y LA CRITICA ARGENTINA

POR

EMILIO CARILLA

a) LA CRÍTICA ARGENTINA

EL punto de partida en nuestra producción crítica sobre Cervantes fué poco feliz. Al hablar de producción crítica me refiero a aquellos estudios que por su extensión y ambiciones pretenden hacerse oír en la imponente bibliografía dedicada al escritor español. Repito ahora: poco feliz, porque ese punto de partida es la obra que escribió Adolfo Saldías y tituló CERVANTES Y EL «QUIJOTE» (Buenos Aires, 1893). Adolfo Saldías es más conocido por su labor historiográfica que por sus trabajos de crítica literaria. De tal manera, su CERVANTES Y EL «QUIJOTE» constituye, en apariencias, un estudio no muy común en él. Y digo en apariencias, porque al penetrar en el libro vemos que el aspecto histórico, o, mejor, la historia política, desempeñan importante papel en la tesis que Saldías defiende. Para Saldías (que arranca de los conceptos entonces comunes), Cervantes se propuso algo más que combatir los libros de caballerías; su fin habría sido eminentemente político: combatir el absolutismo. La prédica cervantina triunfa por último—según Saldías—en América, tierra que alcanzó a realizar lo que en forma encubierta propugnaba el autor del QUIJOTE (1). Un más claro desarrollo y, al mismo tiempo, apretado resumen de su tesis, presentó Saldías con motivo del tercer centenario de la publicación de la novela (2). Carlos V y Felipe II,

representantes del absolutismo, destruyeron—dice—las «libertades populares», cuya mejor encarnación ve en los comuneros. (Saldías tiene, es claro, ideas «muy siglo XIX» respecto a los comuneros.) Cervantes se habría inspirado en el sacrificio de aquellos hombres por defender la libertad oprimida, y para exaltar tal idea en forma oculta nada mejor que una obra novelesca. Crea así a Don Quijote, símbolo de la «aristocracia conservadora de sus privilegios», y a Sancho, de «la democracia pura fiada en su derecho». Cervantes se propone fundir armónicamente esos dos principios, tendencias que dan el eje a la novela, realzadas por el ingenio cervantino. «Tal es —afirma Saldías—la idea fundamental que brilla en el QUIJOTE y que su autor preconiza para su pueblo y para su raza» (3).

La tesis de Adolfo Saldías (una más entre las numerosísimas que deparó el QUIJOTE) es, desde todo punto de vista, indefendible. Revela un desconocimiento elemental del carácter de Cervantes y de su época. Documentos y pasajes literarios muestran a Cervantes respetuoso de la monarquía española y celoso defensor de la organización social contemporánea, de sus elementos tradicionales. Combate las injusticias y los abusos sin que por eso se debilite el perfil señalado.

Habla Saldías de «tesis progresista y liberal», de «expresión más alta de la política positiva», etc. Conceptos que admitimos en el pensamiento político del siglo XIX, pero que Cervantes estaba lejos de sustentar, aun en forma encubierta. Saldías atribuye al autor del QUIJOTE ideas políticas mucho más próximas a nuestro tiempo que al de aquellos acezantes reinados de los Austrias. Y Cervantes no era, ciertamente, un «revolucionario» ni un librepensador; sí un poeta, un gran poeta (4).

Por fortuna, la crítica argentina levantó su puntería en tres destacados cervantistas argentinos: Paul Groussac, Ricardo Rojas y Arturo Marasso. El examen servirá para tratar de medir sus reales aportes, aunque antes de referirme a ellos quiero mencionar, siquiera brevemente, la contribución de Luis R. Fors y de Ricardo Monner Sans.

La primera edición que se hizo en la Argentina del QUIJOTE es la platense de 1904, y esa edición no puede citarse sin recordar a Luis Ricardo Fors, uno de nuestros cervantistas más entusiastas. Nada extraordinario, hay que reconocerlo, pero que merece figurar aquí porque en Cervantes centró la mayor parte de su actividad literaria: la edición nombrada va precedida de una biografía de Cervantes escrita por Fors, y a este trabajo debemos agregar cró-

nicas, artículos, catálogos... Ni aun falta en su ofrenda el estudio que se propone desentrañar al autor del falso QUIJOTE (5): Fors —siguiendo a Díaz de Benjumea—cree que es el dominico Fray Andrés Pérez (que algunos eruditos defienden también como autor de LA PÍCARA JUSTINA). Su intento mejor logrado es la VIDA DE CERVANTES, que figura como prólogo en el QUIJOTE platense. Buen estudio para su tiempo (más alejado de nosotros de lo que el número de años parece indicar) y labor rara hasta entonces en el Río de la Plata. Aprovecha con mesura los materiales bibliográficos a su alcance y es, en general, estudio aceptable. Por lo menos, no exagera las tintas ni las miserias, ni defiende una tesis—como Groussac—a través de la biografía cervantina. Se conforma con narrarla tratando de apoyarse en datos fidedignos y deducciones discretas. Exagera, sí, la posible actividad literaria durante el cautiverio de Argel y hasta llega a pensar que el QUIJOTE pudo comenzarse en esa época. Hay que aclarar que estas noticias tenían entonces, en los albores de nuestro siglo, más de un celoso defensor.

En resumen: dentro de los límites de la biografía y sin aportar nuevos documentos (no era aquí donde podía hacerlo) ni inferencias notables, Luis Ricardo Fors es un meritorio obrero en la crítica argentina acerca de Cervantes.

Así como la tarea de Luis R. Fors se intensifica con motivo de las celebraciones del tercer centenario del QUIJOTE (Fors defendía el año 1604), la de Ricardo Monner Sans—español tan identificado con la cultura argentina—se marca alrededor de 1616, otro centenario cervantino. Ese año, Ricardo Monner Sans publicó en Buenos Aires un ENSAYO DE ANTOLOGÍA CERVANTINA, con un «proemio galeato». Desgraciadamente, el contenido no responde al título de «antología» a pesar de la selección que supone la labor de Monner Sans. Por otra parte, Cervantes no tiene la culpa de que se le hayan dedicado tan malos versos: muy pocas excepciones podrían apuntarse. Creo que la mejor manera de cumplir con estos intentos es la realizada por Gerardo Diego (ANTOLOGÍA POÉTICA EN HONOR DE GÓNGORA, Madrid, 1927), o bien la que después hizo Guillermo Díaz-Plaja en su homenaje a Garcilaso.

Ricardo Monner Sans dejó obra fecunda entre nosotros, aunque no es el estudio de Cervantes lo que distingue su producción literaria (y otra vez asoma aquí, comparativamente, el nombre de Groussac). Monner Sans difundió y comentó en la Argentina a los escritores clásicos de España, y entre ellos, es obvio, a Cervantes (6). Tanto lo admiró que «quiso ser enterrado vistiendo el há-

bito que vistió Cervantes en el ataúd» (7). El testimonio es insospechable y nos da la medida del tributo, religioso y literario a la vez, como fusión de dos valores esenciales en la personalidad de Ricardo Monner Sans.

b) PAUL GROUSSAC

No insistiré en la elemental explicación dirigida a mostrar que Paul Groussac, nombre señero en nuestra historia cultural, pertenece a ella. En nuestro medio realizó su obra, que entronca preferentemente con problemas argentinos, y—orgullosa suficiencia y vapuleos aparte—el reconocimieno nacional ha correspondido a sus afanes.

A Groussac pertenecen, en una vasta producción, dos estudios cervantinos. Es el primero el titulado *Un énigme littéraire. Le «Don Quichotte» d'Avellaneda* (junto con otros trabajos, ed. de París, 1903); el segundo, sus conferencias de 1919 en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, 1924). Conviene agregar que el interés de Paul Groussac por Cervantes venía de muy atrás. El QUIJOTE era uno de sus libros predilectos y desde temprano sumó a sus lecturas las de otras obras cervantinas. Singular testimonio es el lejano ENSAYO HISTÓRICO SOBRE EL TUCUMÁN (fechado en Tucumán, 1882), obra poco propicia, ciertamente, para la cita o la evocación cervantino. Y, sin embargo, vemos varias alusiones (8) (y también menos severidad que en estudios posteriores).

La labor de Paul Groussac acerca de Cervantes se asocia comúnmente a la rivalidad que *Un énigme littéraire* determinó entre Paul Groussac y Menéndez y Pelayo. Allí se refiere Groussac no sólo al QUIJOTE apócrifo, sino también al QUIJOTE auténtico: defiende la idea de una «novela ejemplar» primitiva, ampliada con posterioridad, y el concepto de una primera parte sin fin determinado («...il va presque au hasard, incertain du but, plus indécis encore sur les moyens de l'atteindre») (9); además se detiene en Cervantes «ingenio lego», genio instintivo; aspectos, algunos de ellos, que después retoma en las conferencias de 1919.

Entrando en el QUIJOTE de Avellaneda, señala Groussac que su autor «encanalló» el asunto. No le asigna otro valor que el de ser una imitación del QUIJOTE y el de haber sido escrito por un desconocido. El mayor empeño de Groussac se dirige a tratar de individualizar al autor del falso QUIJOTE, empeño que ya contaba entonces con nutrida bibliografía. Después de pasar revista a las hi-

pótesis enunciadas (entre ellas, la de Menéndez y Pelayo), propone la suya: el autor del QUIJOTE apócrifo es posiblemente el mismo autor del GUZMÁN DE ALFARACHE apócrifo, vale decir, Juan Martí, valenciano que se acepta con el seudónimo de Mateo Luján de Sayavedra) como padre del falso GUZMÁN.

Menéndez y Pelayo recogió alusiones y ataques. Contestó a Groussac en *Una nueva conjetura sobre el autor del «Quijote» de Avellaneda* y, sobre todo, en la *Posdata* a ese estudio (10). El crítico español comienza negando afinidades entre la obra de Juan Martí y la obra de Avellaneda, base de las conjeturas de Groussac. «Pocos libros—dice—habrá tan diversos de estilo e intención como el falso GUZMÁN y el QUIJOTE apócrifo» (11). Pero el argumento de más fuerza para destruir las razones de Groussac se lo dan a Menéndez y Pelayo algunos documentos que prueban la muerte de Juan Martí a fines de 1604. De ahí sus conclusiones: «1.ª Que no fué Martí quien con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda escribió la segunda parte del QUIJOTE. 2.ª Que ni siquiera pudo leer impresa la primera parte de aquella obra, publicada en el año siguiente a su muerte (12).

Claro que nosotros podríamos agregar que el QUIJOTE cervantino (y las palabras despectivas de Lope lo demuestran) fué conocido—¿manuscrito?—en 1604, posiblemente cuando el autor gestionaba su impresión; quizá antes... Pero de todos modos, mientras no se destruyan los fundamentos que inclinan hacia Juan Martí la paternidad del falso GUZMÁN, resulta inverosímil la atribución de Groussac: el QUIJOTE apócrifo apareció en 1614, cuando la primera parte, o, mejor dicho, el QUIJOTE de 1605 gozaba de gran popularidad y cuando Cervantes llevaba bien adelantada su continuación. Por otra parte, no creo—como algunos afirman—que Cervantes fuera por el capítulo LIX al conocerse el QUIJOTE de Avellaneda y que decidió entonces «contestar» allí a su inesperado contrincante. Eso es disminuir la capacidad artística de Cervantes, como la disminuyen también los que creen notar rasgos de un primitivo QUIJOTE «novela ejemplar».

Las páginas de Menéndez y Pelayo exasperaron a Groussac: aumentó su acritud, y aun en 1919 prometía una réplica detallada, que no llegó a publicar (13).

De las conferencias de 1919, la primera lleva el subtítulo de *Preparación de la obra por la vida.* Aplica en ella razones del método crítico de Sainte-Beuve (apoyándose con preferencia en documentos publicados por Pérez Pastor y en datos de Fitzmaurice

Kelly). De aquí infiere, y a veces exagera, las penurias económicas y familiares de Cervantes: sirvan de ejemplo sus referencias a Andrea Cervantes, la «fuga de Cervantes a Italia», el episodio de don Gaspar de Ezpeleta. En fin, a pesar de sus alardes, no agrega ninguna noticia de valor a la biografía cervantina fuera de su intento de extremar las miserias en la vida del escritor. Sin elementos firmes donde apoyar conclusiones, siempre resulta poco airosa su reiteración en señalar la estrechez moral de Cervantes (intento de Groussac ya recriminado por Menéndez y Pelayo). Los datos conocidos no refuerzan—aparte de una existencia trabajosa, con falta de dinero—afirmaciones de ese tipo.

La segunda conferencia se titula *Génesis, realización y evolución mundial del «Quijote»*. Destaca la distancia entre el QUIJOTE y las otras obras del autor, y extrema su vapuleo con las comedias, «cuya indigencia—dice—resalta cruelmente por entre el asombroso florecimiento del teatro español contemporáneo» (14). Sólo las NOVELAS EJEMPLARES—y no todas—se salvan de este juicio harto duro.

Groussac repite aquí una serie de noticias y asertos que hoy rechaza la crítica más seria: habla de Cervantes «ingenio lego», de la elaboración del QUIJOTE en una cárcel, de la coincidencia de Cervantes y Mateo Alemán en la prisión y de la posible amistad entre ellos. Con respecto a la obra en sí, repite su anterior hipótesis del núcleo inicial del QUIJOTE, novela ejemplar después ampliada. También—y en esto encuentra abundante compañía—no deja de señalar la lengua «floja y desaliñada» como típica de muchos capítulos del QUIJOTE.

En síntesis: a pesar de que Groussac afirma que «no habría punto de vista más erróneo que el de juzgar las cosas y las personas de aquel tiempo con nuestras ideas modernas» (15), eso es lo que en realidad hace con frecuencia el autor de *Un énigme littéraire*. El rigor de Groussac se exaspera más de una vez y da rienda suelta a una intemperancia que sus conclusiones no justifican.

¿Qué queda de los estudios cervantinos de Groussac?

Haciendo justicia y volviendo de rebote el severo dictamen de Groussac acerca de Menéndez y Pelayo, «muy poco más que el nombre». Groussac se equivocó, sin duda, en la atribución del falso QUIJOTE, como se equivocaron tantos otros. La conjetura de Menéndez y Pelayo, por ejemplo, debe también desecharse. Dentro de la polémica, hay que decir que lo que no atraía hacia Paul Groussac—sobre todo en un mar tan expuesto a las zozobras—era

su inútil jactancia. Ni aun con bases más firmes era éste el lugar indicado para sus agrios juicios sobre la cultura española contemporánea. Y, por desgracia, la polémica extravía a hombres capaces. Además, Menéndez y Pelayo mantuvo en la disputa una actitud menos hostil (aparte de que el ataque surgió de Paul Groussac), y el ardor no le impidió reconocer los méritos del rival («persona de mucha cultura e ingenio, y elegante escritor en francés y en español»; «hombre de positivo mérito literario»). En cambio, Groussac es duro, demasiado duro con el polígrafo santanderino, aunque en ocasiones haga alguna concesión («Marcelino Menéndez y Pelayo, critique de vaste lecture et remarquable écrivain...»).

El prestigio de Paul Groussac y sus servicios a la cultura hispánica en general se apoyan en otros títulos más valederos. En las obras cervantistas de Groussac prevalece el mal humor y la suficiencia, y la razón no estuvo, las más de las veces, de su lado en la polémica.

c) RICARDO ROJAS

Con Ricardo Rojas penetramos en una región menos volcánica. Región más sosegada que ha fructificado en dos obras conocidas: la edición de las POESÍAS de Cervantes, auspiciada por la Universidad de La Plata (1916), y el libro CERVANTES, editado en Buenos Aires (1935).

La edición de las POESÍAS lleva un amplio prólogo, en el cual Rojas explica su intento. El trabajo quiere rehabilitar este sector de la obra de Cervantes, por lo común no muy bien apreciado de la crítica. Examina opiniones, se detiene en EL VIAJE DEL PARNASO (punto de partida de infinidad de juicios acerca de la lírica cervantina); explica después el contenido de la edición y la procedencia de los textos que utiliza, etc. Gran parte de este prólogo se reproduce sin mayores variantes en la otra obra de Rojas.

El intento de Ricardo Rojas, bien plausible por cierto, no se mantiene siempre dentro de su designio de hacer justicia a la «obra lírica» de Cervantes. EL VIAJE DEL PARNASO, poema al que tanta importancia concede, no corresponde, en rigor, al género. No hay que exagerar distinciones de géneros literarios, pero sí se pueden objetar cuando se hace mucho hincapié en ellos. Aceptemos, mejor, una justicia hacia Cervantes «poeta en verso»: denominación amplia y más de acuerdo al tema. Además, el examen de diversas poesías de Cervantes dista de subrayar la admiración de

páginas anteriores del prólogo. Y así llegamos—no sin cierta sorpresa—a la *Epístola a Mateo Vázquez,* uno de los buenos ejemplos de la poesía cervantina, cuyos méritos retacea Rojas.

Dejando aparte aspectos personales que explican la elaboración del CERVANTES y que dan resonancia emocional al prólogo y al epílogo del libro, interesa—claro está—la labor crítica. Hay también estrecha relación entre el prólogo y el espíritu que impulsan la edición de las POESÍAS cervantinas y el contenido de la obra que Rojas dedica a CERVANTES en forma integral: como confiesa en el prólogo de esta última y desarrolla en la primera parte—repitiendo conceptos anteriores—su intento fundamental es «aquilatar la significación de Cervantes como poeta». En otras palabras, es la rehabilitación, la reivindicación de la lírica de Cervantes lo que explica con más amplitud los trabajos críticos de Ricardo Rojas. Las tres partes del CERVANTES: «Cervantes, poeta lírico»; «Cervantes, poeta dramático»; y «Cervantes, poeta épico», aspiran a presentar la obra cervantina dentro de una fuerte unidad, sin exclusiones ni olvidos. Por encima de distinciones entre prosa y verso, por encima de diferencias de géneros literarios, brilla la alta poesía. Eso sí, el QUIJOTE, «poema épico», es para Rojas encarnación de la caballería cristiana y el resumen de toda esa obra.

En las tres partes de su libro y en relación al estudio predominante de cada uno de los géneros alinea Ricardo Rojas, como punto de arranque, las noticias biográficas indispensables a su tarea: «En todas sus obras, Cervantes recogió de la vida real los temas que estilizó su fantasía de poeta, y así procedió en el QUIJOTE, amasado de experiencia y de sueños» (16).

Diversas conclusiones del libro de Ricardo Rojas son, ciertamente, discutibles, sobre todo en lo que se refiere al simbolismo del QUIJOTE (Don Quijote, «símbolo heroico del misterio cristiano»); a la primitiva idea cervantina de un QUIJOTE «novela ejemplar» (17); a la excesiva importancia que atribuye a elementos biográficos, y a la rebuscada correspondencia entre la vida y los géneros que cultivó el poeta. La persecución de la tesis que defiende Rojas en su CERVANTES hace que el QUIJOTE «tape» otros frutos notables del ingenio cervantino: las NOVELAS EJEMPLARES y el PERSILES. Las primeras son—para Rojas—«verdaderas novelas», mientras que el QUIJOTE es ya una epopeya, con «mitos y símbolos». El PERSILES es, según las palabras que Rojas pone en el índice, «a la vez extravagante y admirable»; y según se deduce del estudio, más extravagante que admirable.

El afán de simetría y paralelismos es típico del historiador de nuestra literatura. Creo innecesarias, por otra parte, las prolijas alusiones a los «defectos» de la lengua de Cervantes, que, precisamente, no son tantos como se le achacan. Lo que importa es ahondar más en la expresión, en su personalísima poesía.

En fin, superando objeciones, los estudios de Ricardo Rojas quedarán como buenos intentos dentro de los escasos trabajos de volumen que los eruditos argentinos han ofrecido a Cervantes. Empeño amplio, bien documentado, que abarca toda la producción cervantina y que contribuye, en no poca medida, al mejor conocimiento del «Príncipe de los ingenios», entre nosotros. La labor cervantina de Ricardo Rojas es así tributo más reciente y, al mismo tiempo, más sólido que el de Paul Groussac. La admiración a Cervantes y el amor a lo grande de España son las direcciones que marcan el homenaje crítico del autor de EURINDIA.

d) ARTURO MARASSO

Arturo Marasso se suma a los cervantistas argentinos. Base importante de este rumbo en la actividad del humanista argentino es la filiación, ahondada por Marasso, entre el escritor español y Virgilio. Por eso, podríamos decir que el goce virgiliano explica mucho de la pasión cervantista de Marasso. Claro está, no toda, puesto que más tarde ha tratado Marasso otros aspectos cervantinos.

Virgilio, de amplio eco entre los poetas medievales (tal como lo demostró el aún insuperable libro de Comparetti), sobrepasa esa difusión en la época renacentista: «Virgilio es atmósfera poética, enseñanza y perpetua visión moral y estética», dice Marasso (18). Cervantes, de educación e ideales renacentistas, vale decir, preferentemente italianos, entra—como tantos poetas españoles de aquel tiempo—dentro del influjo virgiliano. La minuciosa búsqueda de Marasso se dirige a descubrir «el parentesco espiritual de la ENEIDA y EL INGENIOSO HIDALGO». Pero Marasso extiende también su mirada y apunta posibles fuentes cervantinas en otros clásicos de Grecia y Roma (Séneca el trágico, Horacio, Plinio, Aristófanes, etcétera). Podemos aceptar o no todas las reminiscencias, concomitancias o recreaciones que señala Marasso; con todo, siempre habrá que considerar sus investigaciones vigoroso aporte que contribuye más y más a fijar la verdadera ilustración literaria de Cervantes, bien lejos de aquel «ingenio lego» que hasta hace poco (por

no decir hasta el importante libro de Américo Castro) reproducían innumerables estudios cervantistas.

Para Marasso, el QUIJOTE es obra fuertemente renacentista: en el QUIJOTE de 1605 los ideales y modelos de la antigüedad aparecen con nitidez, pero no con la persistencia con que aparecen en el QUIJOTE de 1615, allí donde «el Don Quijote, caballero andante, se convierte casi íntegramente en el Don Quijote héroe» (19). No ve Marasso en los caballeros medievales el espejo del QUIJOTE de 1615, sino que, por el contrario, lo ve en Hércules y Orfeo. Y en esa segunda parte de la novela (segunda, según las ediciones corrientes) observa «sorprendente paralelismo de ciclos» entre Don Quijote y Sancho, y, a la vez, correspondencia entre aquéllos y pasajes de la ENEIDA.

Además, también Arturo Marasso—como Fors y Groussac—enfila hacia los problemas que aún ofrece el QUIJOTE apócrifo, particularmente el del probable autor de la obra. Su hipótesis nos presenta a Juan Valladares de Valdelomar, oscuro escritor coetáneo a Cervantes, como autor del falso QUIJOTE (20). Marasso ha insistido recientemente en Valladares (21). Las razones, numerosas, son casi siempre vagas y a veces tan sutiles que se nos pierden entre líneas. Los anagramas, demasiado ingeniosos... Sí; no cabe duda que el fervor y la erudición de Marasso necesitan otros elementos más firmes para que reconozcamos en Valladares de Valdelomar al enigmático Fernández de Avellaneda. Quedan mientras tanto esas investigaciones a la espera de nuevos datos que las apuntalen o bien de demostraciones ajenas que las derriben.

La crítica argentina sobre Cervantes no se reduce a los nombres citados. Otros hay, escritores consagrados o conocidos, que han dado sus buenas (aunque más escasas) páginas a la bibliografía: Arturo Giménez Pastor (22), Jorge Luis Borges (23), Carlos Alberto Leumann (24), José Gabriel (25), Angel J. Battistessa (26)... Eso sin olvidar a un erudito español que residió algunos años entre nosotros, autor de importantes estudios concentrados en la Edad de Oro de las letras españolas. Me refiero a Juan Millé y Giménez (27).

De Giménez Pastor recuerdo particularmente, en EL MUNDO DE DON QUIJOTE, su comprensivo análisis de la «locura» del caballero («El acierto vital en la concepción del Quijote está en hacer pasear al pobre iluso su ilusión a través de la realidad del mundo positivo, concertando con sentido profundo el rasgo burlesco de la farsa y el fondo dramático de la decepción conmovedora. En

Don Quijote la locura es un fenómeno de anacrónica exaltación espiritual con levadura radicalmente humana, que se manifiesta con expresión moral de universal sentido por la reacción de un ambiente contradictorio, cuyo espíritu sólo alcanza a ver al loco en el alucinado» (28). Jorge Luis Borges, a la busca siempre de los senderos menos transitados, aunque Cervantes no es—como lo fueron Quevedo y Torres Villarroel—de los más propicios guías para sus incursiones literarias en tal región. José Gabriel (español y argentino, o, mejor, argentino y español) construye sobre el título de una obra que Cervantes prometía en el PERSILES un libro heterogéneo y, al mismo tiempo, candente, combativo. Abundan allí, junto a su visión del autor del QUIJOTE, las alusiones a España (sobre todo, la España de la última guerra civil) y a la Argentina (una Argentina vista con tintas amargas).

Digamos, por último, que las páginas de la «Revista de Filología Hispánica», que dirigiera la mano avizora de Amado Alonso, han recogido valiosos estudios de críticos extranjeros (Américo Castro, Joaquín Casalduero, Stephen Gilman), estudios que llegan como renovadoras contribuciones a la bibliografía cervantina.

Emilio Carilla.
Rivadavia, 244 (D° C).
TUCUMÁN (R. Argentina).

NOTAS

(1) Adolfo Saldías, *Cervantes y el «Quijote»*. Buenos Aires, 1893, págs. 239 y siguientes.

(2) Adolfo Saldías, *Cervantes y su obra*, en *Páginas políticas*, II, Buenos Aires, 1912, págs. 171-183.

(3) Saldías, *Cervantes y su obra*, pág. 179.

(4) A Adolfo Saldías podría aplicarse—aunque no con igual sentido—la conocida anécdota de Chamfort. Se hablaba de Voltaire en una reunión y un jurisconsulto suizo dijo: «Todo lo sabe; sólo en derecho lo hallo un poco deficiente.» D'Alembert, que estaba allí, agregó por su parte: «Yo también, sólo lo encuentro un poco flojo en geometría.» Adolfo Saldías, que dedicó sus mejores afanes a la labor política (en todos sus aspectos), «ve» en Cervantes, preferentemente, reflejos de la disciplina que más cultivó.

(5) Cf. Luis F. Fors, *Criptografía quijotesca*. La Plata, 1905. Ver, también, Fors, *Vida de Cervantes*, en *El Ingenio Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. La Plata, 1904.

(6) Aparte de su poco feliz *Ensayo de antología cervantina* (Buenos Aires, 1916), publicó un breve trabajo sobre el *Valor docente del «Quijote»* (*Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 1916, núms. 32 y 33, págs. 219-225), y otros artículos circunstanciales.

(7) Roberto F. Giusti, *Ricardo Monner Sans*, en *La vida y la obra de Ricardo Monner Sans*. Buenos Aires, 1929, pág. 122.

(8) Paul Groussac y otros, *Ensayo histórico sobre el Tucumán* y *Memoria descriptiva de la provincia de Tucumán*, págs. 55, 66 y 244.

(9) Paul Groussac, *Un énigme littéraire. Le «Don Quichotte» d'Avellaneda.* París, 1903, pág. 65.

(10) Ver Menéndez y Pelayo, *El «Quijote» apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda*, en *Estudios de crítica histórica y literaria*, I, ed. de Buenos Aires, 1944.

(11) En artículo reciente, Arturo Marasso cree que el *Guzmán de Alfarache* apócrifo animaría al autor del falso *Quijote* a escribir su novela y aun nota cierta relación entre ambas obras. Claro que Marasso no atribuye el falso *Quijote* a Juan Martín, sino a Juan Valladares de Valdelomar, pero agrega: «no fué desatino, sino atisbo, sospechar y aun creer que Sayavedra fuese Avellaneda» (Arturo Marasso, *Sobre el autor del falso «Quijote»*, en *La Nación*, de Buenos Aires, 20 de abril de 1947).

(12) Menéndez y Pelayo, *El «Quijote» apócrifo*, pág. 419.

(13) El ex director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires siguió atacando a Menéndez y Pelayo después de desaparecido éste, y se tratara o no de temas cervantinos. Escritor «clerical» lo llama en su trabajo sobre *El doctor Diego Alcorta* (ver Paul Groussac, *Estudios de historia argentina*. Buenos Aires, 1918, pág. 246. Cf., también, pág. 257).

(14) Paul Groussac, *Cervantes y el «Quijote»*, en *Crítica literaria*. Buenos Aires, 1924, pág. 25.

(15) Groussac, *Cervantes y el «Quijote»*, pág. 28.

(16) Ricardo Rojas, *Cervantes*. Buenos Aires, 1935, pág. 408.

(17) La crítica contemporánea se desentiende cada vez más de ciertas «confesiones» que Cervantes va alineando a lo largo de sus obras, sobre todo cuando esas palabras, escritas en prólogos o en relación a episodios novelescos, no pueden tomarse, seriamente, al pie de la letra.

(18) Arturo Marasso, *Cervantes y Virgilio*. Buenos Aires, 1937, pág. 7.

(19) Arturo Marasso, *Cervantes. La invención del «Quijote»*. Buenos Aires, s. s., pág. 22.

(20) Arturo Marasso, *El autor del falso «Quijote»*, en *La Nación*, de Buenos Aires, 4 de mayo de 1941, reproducido en *Cervantes. La invención del «Quijote»*, págs. 225-236.

(21) Cf. Arturo Marasso, *Sobre el autor del falso «Quijote»*, en *La Nación*, de Buenos Aires, 20 de abril de 1947.

(22) Arturo Giménez Pastor, *El mundo de Don Quijote*, en la revista *Humanidades*, de La Plata, 1927, XV, págs. 147-167.

(23) Jorge Luis Borges, *La conducta novelística de Cervantes*, en *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, 1928, págs. 139-146; también, su curioso artículo *Pierre Menard, autor del «Quijote»*, en la revista *Sur*, de Buenos Aires, 1939, IX, núm. 56, págs. 7-16.

(24) Carlos Alberto Leumann, artículos recientes sobre Cervantes en *La Prensa*, de Buenos Aires, año 1947.

(25) José Gabriel, *Las semanas del jardín*. Santiago de Chile, 1937.

(26) Angel J. Battistessa, *El pensamiento de Cervantes*, en la revista *Síntesis*, de Buenos Aires, 1927, I, núm. 6, págs. 341-353; íd., *Cervantes y la Contrarreforma*, en *Síntesis*, 1928, I, núm. 10, págs. 53-58 (acotaciones a la obra de Américo Castro que lleva el nombre del primer artículo).

La lista puede, fácilmente, alargarse: Jorge Max Rohde, Ricardo Sáenz Hayes, José A. Oría, Carmelo M. Bonet, José María Monner Sans, Arturo Berenguer Carisomo...

(27) Juan Millé y Giménez, *Estudios de literatura española*, La Plata, 1928 (ver *Los locos y el «Quijote»*, págs. 81-101; *Una nueva interpretación acerca de los «artículos» omitidos por Avellaneda en su «Quijote»*, págs. 151-179); ídem, *Sobre la génesis del «Quijote»*, Barcelona, 1930. Aquí se propone reforzar Millé la hipótesis de Menéndez Pidal, que hace derivar al *Quijote* del *Entremés de los romances* (cf. Menéndez Pidal, *De Cervantes y Lope de Vega*, Buenos Aires, 1940, págs. 7-59).

(28) Giménez Pastor, *El mundo de Don Quijote*, pág. 157.

NOTAS EN TORNO AL PROBLEMA DE AMERICA

POR

JOSE M.ª GONZALEZ-ESTEFANI

IDEA DE AMÉRICA.

INTENTAMOS comprender cuál sea la Idea de América. Todos estamos acordes en considerar la idea como una clara iluminación de nuestro entendimiento, que nos permite hacer frente a la realidad agresiva del mundo exterior. Mediante la idea puede el hombre conducirse, ordenar y explicar, con mayor o menor intensidad iluminativa, la complejidad siempre creciente de su vida en torno. Empero, una clara distinción salta a la vista. La idea que hasta ahora se nos ofrecía como reflejo de la realidad, puede también erigirse en norma y paradigma de esa misma realidad. Así podemos vislumbrar dos categorías de ideas. Unas ideas-proyecto, anteriores a toda experiencia directa, surgen como modelos ideales, y en honda efervescencia creadora, en la mente de su autor, pretendiendo dirigir y conformar el mundo externo a su imagen y semejanza. Otras, obtenidas tras un laborioso bucear en la realidad circundante, no hacen sino darnos la copia exacta o, al menos, los contornos esenciales del objeto propuesto a nuestra mente.

IDEA EJEMPLAR E IDEA REAL.

Llamaremos idea ejemplar, pues, al modelo mental, al arquetipo según el cual el hombre intenta plasmar la realidad externa de su mundo. En términos escolásticos, denominaremos a tal idea causa ejemplar.

La idea real, por el contrario, no es sino la fotografía de la realidad, la expresión exacta de su esencia, de su esencia no arquetípica, sino existente

con todas sus limitaciones y posibles desvíos de aquella otra realidad más pura y alta que hemos venido en llamar idea ejemplar, punto constante de referencia y última instancia a que apelan las cosas de este mundo en su denodado esfuerzo de perfección.

En el orden de la naturaleza, las cosas, no obstante sus indudables imperfecciones, son siempre alusión constante a la idea primera que les dió el ser. Hay una continua llamada, una insistente referencia a las fuentes originarias del Entendimiento. Conviértese el hombre en el mudo destinatario de estas voces, que la creación entera y sus propias creaciones individuales le emiten de continuo. En el orden de las cosas creadas se da, pues, siempre una más o menos perfecta coexistencia entre la idea ejemplar generadora y la idea real obtenida. No acontece lo mismo en el orden del Espíritu, de la Libertad; concretamente, viniendo a nuestro caso, en el orden histórico. Aquí no siempre se encuentra coexistiendo la idea ejemplar con la idea real. No se da esa perfecta adecuación, por cuanto existe un factor capaz de impedirla o, al menos, perturbarla. En ocasiones, la idea real se nos manifiesta como negación de la idea ejemplar y en clara contradicción con ella.

METAFÍSICA DE LA HISTORIA.

Los supuestos establecidos nos llevan a una afirmación tajante y precisa: Existe una auténtica Metafísica de la Historia. No puede explicarse la Historia desde la Historia misma. Es necesario dar el salto a lo trascendente. Buscar una última y superior instancia que vertebre y dé sentido a la marcha epidérmicamente disímil del acontecer humano. Ni Rickert ni Dilthey en nuestro tiempo tuvieron valor para acometer tamaña empresa. Menos aún aquellos más cercanos a nosotros, para quienes la Historia es pura y absoluta temporalidad.

Dentro de una metafísica de la Historia, cabe preguntar si las entidades históricas son algo más que una mera suma de aconteceres colectivos e individuales fijados en las dos coordenadas del tiempo y del espacio. La respuesta es afirmativa. Las entidades históricas perviven no a la manera ingenua de los *volkgeister* o espíritus nacionales del Romanticismo, pero sí en cuanto que toda entidad histórica responde o debe responder a una idea ejemplar previa a toda posible realización concreta y radicante por modo singular en la mente divina.

Las ideas ejemplares de las entidades históricas se proyectan en el tiempo. Son esencialmente dinámicas. Patentizan—una vez aprehendidas—su modo peculiar de precipitación histórica en cada instante del existir temporal. De aquí que, en definitiva, vengan a identificarse con el Destino, el quehacer, la misión. Misión, quehacer o destinos que, como espuela de gaucho, azuza la vida de los pueblos, por la pampa ilimitada del espacio, bajo la noche clara de sucesivos cielos históricos hacia el logro de una ascendente y gozosa plenitud. Empero, las ideas ejemplares no siempre pueden conocerse. Acaso la conjetura sea el único modo eficaz de percibir su entraña. Prescindamos, pues, por principio de intentar captar cuál sea la idea ejemplar de América en cuanto entidad histórica. Nos contentaremos con su idea real. Pero las ideas

reales hay que estudiarlas y comprenderlas dinámicamente. No es suficiente comprender los elementos integradores de América. Hay que estudiar también el proceso formativo de dichos elementos, la génesis viva y atrayente de cuanto la América actual puede ofrecernos en su lúcida realidad inmediata.

Mas quede como advertencia que no develaríamos el posible sentido de América si no la intuyésemos a ésta en relación profunda y permanente con el entero proceso de la Historia Universal. La Historia es Universal—dejando aparte la universalidad de su sujeto—porque su meta última es el logro amoroso de una síntesis unificadora y perfectiva. No importan las posibles y eventuales separaciones. Por encima de la aparente diversidad de las culturas—a veces coincidentes tan sólo en la lógica del tiempo—se cierne una superior y última instancia, que unifica y da sentido a la marcha aparentemente confusa del devenir histórico. Para los ojos sagaces, hambrientos de armonía, que van más allá de las engañosas apariencias, se revela en maravillosa intuición la profunda unidad subyacente del acontecer humano.

IDEA REAL DE AMÉRICA.

Hemos renunciado a captar por ahora la idea ejemplar de América. No hablaremos en un principio de su posible misión, que se identifica con aquélla. Posteriormente, y una vez conseguida la idea real, podremos remontarnos al mundo de las esencias arquetípicas. Una consecuencia, empero, se desprende de la imagen real obtenida: la problematicidad intrínseca del mundo americano. A ello teníamos que llegar. Toda entidad histórica es un problema vivo. Un problema en cada instante de su realización temporal. Pedro Laín ha puesto bien de manifiesto este carácter problemático. Las entidades históricas avanzan por el ancho campo de la Historia Universal en hípico y deportivo certamen. En cada obstáculo superado han puesto en riesgo su propia razón de ser y permanencia.

Cuando hablamos de los problemas de América no nos referimos a la problematicidad del ser histórico de América. Sin embargo, es esta problematicidad la que realmente nos interesa. Vivir, digámoslo con frase zubiriana, es sinónimo de «estar en». Los problemas actuales de América, cualquiera que sea su índole, requieren una última plataforma fundamental y sustentante, que convierta a esos problemas en típicamente americanos, condicionándolos de algún modo. Esa definitiva instancia es el objeto de nuestro estudio, es decir, el ser histórico pleno de riqueza morfológica y de interior potencia, de eso grande y hermoso que hemos dado en llamar el Nuevo Continente.

Ahora bien: el problema de América se identifica claramente con el problema de la Cultura americana, teniendo buen cuidado de precisar qué cosa entendemos por Cultura. Porque no se trata aquí de acotar una determinada esfera, la del saber ideológico. «Cultura—ha dicho Max Scheler—es una categoría del ser, no del saber o del sentir.» «No una región del mundo en cuanto objeto del saber, de la cultura que el sujeto—aquí, en este caso, una entidad histórica—posea, o como resistencia a su trabajo y acción, sino un mundo integral, donde en estructurada construcción se reproducen todas las ideas y valores esenciales de las cosas, todas esas esencias que el gran universo real, uno y absoluto, realiza según un régimen de accidentalidad nunca plenamente

cognoscible por el hombre. Ese «universo», resumiéndose y resumido en un individuo humano—aquí individuo histórico—, es el mundo cultural» (1).

OPERACIONES PRELIMINARES.

Queremos introducirnos con pulso firme y voluntad inquisitiva en esa realidad americana. Nos tendremos que contentar con describir el cuerpo del paciente.

¿Qué vemos a primera vista en el Continente americano?

I. Una innegable realidad geográfica, telúrica, que influye y condiciona el ser histórico de América.

II. Un hombre americano radicado en esa realidad geográfica, que aparece ante nuestros ojos no como un producto homogéneo y sintético, sino como un ser distinto y cambiable según su circunstancia.

III. Dos hechos culturales perfectamente diferenciados, lo que se ha venido en denominar: Fenómeno puritano y fenómeno hispánico.

IV. Un tercer elemento cultural (entendiendo la palabra cultura en su más amplio sentido) que viene a interferirse entre los dos hechos culturales anteriormente reseñados, coloreándolos e influyendo decisivamente en el cuadro de posibilidades de la actual América: Mundo indígena y mundo negro (2).

Todos los elementos reseñados se nos dan en un presente concreto. No bastará estudiarlos estáticamente. Habrá que examinar el proceso evolutivo, la génesis histórica y científica de su formación. No es mi intento hacerlo. Estas breves notas quieren tan sólo indicar el camino. Pero esto no obsta para establecer algunas consideraciones sobre ellos.

AMÉRICA EN SU SER FÍSICO: LO TELÚRICO.

Este primer elemento se nos impone. Nos abruma con su potencia. Nos llena casi de angustia física. Se presenta ante nuestros ojos como castillo roquero centrado entre dos mares. Para Hegel, América es eso: pura geografía, naturaleza palpitante. No la instala en la Historia porque la Historia supone actividad del Espíritu que empieza a conocerse. La prehistoria es para el radicalismo de Hegel el lugar adecuado del Nuevo Continente, del nuevo mundo, que en su decir no es sólo relativamente nuevo, sino en absoluto, incluso en su constitución física y política. Hegel, al afirmar esto, no se refiere tan sólo a las culturas precolombinas. La América de su tiempo sigue siendo también prehistoria, preámbulo de un hipotético porvenir para el cual Hegel se declara manifiestamente ciego, pues su presente le parece el último estadio del Espíritu en su autoconocimiento, la síntesis luminosa de todo el pasado, la era clara y abierta de la razón (3).

---

(1) Max Scheler: «El saber y la cultura». *Revista de Occidente.* Madrid, 1926, págs. 23 y 24.

(2) Véase mi artículo «América como problema». Rev. universitaria *La Hora.* 1949-50.

(3) Véase Ortega y Gasset: *Hegel y América,* Tomo VII de «El Espectador». *Revista de Occidente.* 1921.

Nosotros no podemos compartir las radicales afirmaciones de Hegel. América es algo más que oscura geografía, cultura natural carente de valores históricos. Sin embargo, América está ahí con sus pampas y sus ríos, sus selvas alucinantes y su orografía imperial, dictándonos un mensaje manifiesto que hay que recoger con ardoroso cuidado. Todos aquellos que se han propuesto el tema americano como objeto de meditación coinciden en valorar, con más o menos exactitud, el influjo decisivo de los elementos naturales. En la pasada centuria, y a causa de las corrientes positivistas, llegó a supervalorarse este determinismo geográfico. Tal el caso de Sarmiento, que rotula así el capítulo primero de *Facundo*: «Aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra.» Para Sarmiento el gaucho será la encarnación de los valores telúricos. Y hasta la poesía una secuela lógica del terreno. «Existe—dice—, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra» (1).

Kayserling ha hecho de lo telúrico la raíz fundamental de una interpretación americana. En sus meditaciones sudamericanas nos dice que el sudamericano es total y absolutamente hombre telúrico. Encarna el polo opuesto al hombre condicionado y traspasado por el espíritu» (2).

Eduardo Mallea arremete colérico contra el filósofo báltico. Para él todas esas manifestaciones naturales no son seres deformes, obsesivos, sino criaturas que cumplen en un universo su discreta función de amor. Empero, él mismo, culto y europeizado, nos describe de un modo insuperable su primer contacto con la tierra, «la tierra desnuda, la tierra nuestra, la inmensa vastedad limpia y austera, la argentina llanura» (3).

Este sentimiento vernáculo, esta llamada potente de la naturaleza, se deja percibir de un modo singular en la expresión literaria de la América joven. El alma «sentimental, sensible y sensitiva», como diría Rubén del escritor sudamericano, sabe recoger las vibraciones que un medio exuberante y prodigioso allega de continuo hasta su pluma. Alcides Arguedas, Jorge Icaza, César Uribe Piedrahita, José Eustasio Ribera, Rómulo Gallegos nos dan en sus novelas versiones insospechadas de ese mundo vegetativo y agobiante, multiforme y enigmático. El último de los citados por vía de ejemplo nos ofrece en *Canaima* un símbolo de este poder tiránico que el medio ejerce. El protagonista de la novela, Marcos Vargas, llega a sentir un día la extraña sensación de ser un árbol más en el monótono conjunto de la selva. Un proceso de maderificación parece acometerle. Como si echara raíces, se siente en un instante sujeto al encanto de la materia desnuda, a las formas elementales del ser.

Concretemos: Por los testimonios aducidos y muchos más que pudieran presentarse, la realidad geográfica de América se nos presenta como un factor de extraordinaria importancia. Este clima telúrico origina en mi opinión dos actitudes, dos formas de vida fundamentalmente distintas. Una, la que ante la realidad opresiva del medio se rebela y pretende dominarla. Otra, la que acepta pasiva y resignadamente esta diaria conformación, esta como horma ambiental del Espíritu. La actitud primera es la actitud heroica. Parte del principio de la diferenciación. No quiere confundirse, perderse sin más en el

(1) Domingo F. Sarmiento: *Facundo*. La Cultura Argentina. Buenos Aires, 1915.
(2) Kayserling: *Meditaciones sudamericanas*. Madrid, Espasa Calpe, 1933.
(3) Eduardo Mallea: *Historia de una pasión argentina*. Colección Austral.

cósmico sentimiento de un espacio sin riberas. La segunda, por el contrario, se encuentra originalmente mezclada con las manifestaciones elementales del ser. Nunca llegará a romper el cordón umbilical que la une a la tierra, con lo misterioso, lo impalpable. No podemos sacar aquí todas las consecuencias de este aserto. Ni queremos tampoco anatematizar dogmáticamente una u otra de las dos actitudes. Sin duda que el panteísmo, la resignación y la pasividad caen más bien del lado indígena. Mientras que el espíritu de lucha, el coraje y la decisión se dan de singular modo en el europeo que arriba al continente, ya sea conquistador o emigrante. Pero esto no obsta para reconocer en aquella actitud primera, aparencialmente infecunda, valores inéditos históricamente que es necesario descubrir. Acaso Estados Unidos presente hoy por hoy un mayor porcentaje de elementos afirmativos. Claro que Sudamérica, con sus valores inéditos, no está lejos de esta fuerza de afirmación. El gaucho, el pampero de los llanos pueden ser símbolos, si bien imperfectos y en forma primaria, de esta voluntad de dominio, de esta actitud independiente frente a la naturaleza agresiva.

EL HOMBRE AMERICANO.

Como antes dijimos, se presenta a nuestros ojos no como un producto homogéneo y sintético, sino como un ser distinto y cambiable, según su circunstancia. No existe una unidad en el hombre americano. No hay una base étnica única y tampoco un común denominador espiritual que pueda definirlo. Coexisten, sí, grandes parcelas de humanidad que al entrar en contacto originan una gama variadísima de tipos singulares. No vamos a entrar aquí en la detallada descripción de cada uno de esos tipos. El hombre americano como categoría abstracta acaso pueda definirse por su inmadurez anímica, por su falta de equilibrio interno, por su carencia de rigor, predominio de la sensibilidad y una ingenua concepción del mundo y de las cosas.

Dijimos antes que en la actitud pasiva ante la naturaleza se escondían valores inéditos que era necesario rescatar. Pues bien; es precisamente en el hombre indígena donde estos valores se concretan y definen. Julio Icaza Tigerino ha visto agudamente esta cuestión cuando contrapone al hombre europeo faústico», como lo llama Spengler, en el que la fuerza psíquica dominante es una voluntad de saber y poder, al hombre autóctono de América, cuya fuerza psíquica primitiva es «una tendencia elemental de integración en el cosmos, en el universo» (1). La «revalorización de la materia» constituye, al decir de Julio Icaza, la más importante aportación original de la humanidad americana a la cultura de Occidente, la cual, en un proceso de racionalización progresiva, ha perdido la frescura de la elementalidad, el contacto directo—y no mediante abstractas fórmulas—con las cosas todas de la creación.

DOS MUNDOS CULTURALES.

Pasemos a estudiar el tercer elemento de nuestra visión americana.

Dije que se daban en América dos hechos culturales perfectamente diferenciados: El fenómeno puritano y el fenómeno hispánico. La presencia his-

---

(1) Julio Icaza Tigerino: *La originalidad cultural de Hispanoamérica.* Revista universitaria «La Hora». 1948.

tórica de estos dos hechos culturales perfectamente diferenciados plantea un problema previo: el de si estos dos lóbulos continentales por su específica diversidad logran romper la unidad entitativa de América. La respuesta es negativa. Es verdad que los contenidos culturales son harto diferentes. Pero por debajo de esta hendidura cultural se intuye la realidad americana como común soporte ontológico de uno y otro fenómeno. Empero, la contraposición es tan patente que todos los espíritus reflexivos no han podido menos de registrarla. Ya Hegel se plantea tan fundamental distinción. «Hegel—dice Ortega—padecía una especie de patriotismo protestante y detestaba el catolicismo. Por esta razón dedica a los Estados libres del Norte su mejor benevolencia y describe con poca simpatía las naciones católicas del Sur» (1). Nos interesa la posición hegeliana en cuanto que distingue claramente estos dos ámbitos culturales. Waldo Frank diferencia también estos dos mundos, pero pretende asentar su unidad sobre un hipotético ideal americano. Con una ingenuidad muy americana, Waldo Frank intenta convencernos de que el orden católico medieval había ya gloriosamente fenecido a la hora del descubrimiento. En consecuencia, el mundo cultural hispánico aparece a la misma altura y en el mismo plano que el mundo anglosajón. Carentes ambos de una cultura específicamente propia, habrán de aunar sus esfuerzos en la búsqueda de un mundo nuevo que supere al caos presente.

No se le pueden reprochar a Waldo Frank sus afanes constructivos. Lo que no se puede admitir es su alegre y despreocupada liquidación del pasado.

Eduardo Mallea ha entrevisto más sagazmente el abismo espiritual que separa a ambos mundos. «Por mucho que se insista se insiste todavía poco en el fenómeno puritano y todavía poco en el fenómeno hispánico. Los dos focos antagónicos, los dos cruciales antípodas de América, porque no se avanza un paso en nuestro destino sin haber sentido cruelmente en propia carne la contraposición de las dos células que se combaten, que se desangran y se rechazan en el encuentro de lo esencialmente moral con lo esencialmente espiritual.»

El arielismo de Rodó—si bien en el plano de los valores estéticos—no es sino una prueba más de esta autoconciencia de diferenciación. No es, como pretende Alberto Zum Felde, una posición anticuada que fué verdad en su hora (2).

Ahora bien: vuelvo a insistir. Los dos fenómenos, el puritano y el hispánico, son simples manifestaciones epidérmicas de una honda crisis ontológica que supone necesariamente la existencia de una anterior unidad. Unidad que en el caso de América nos viene dada por su idea ejemplar, siempre idéntica a sí misma. La idea real que ahora tenemos, con ser negación de aquélla, puede abocar providencialmente a su futura encarnación.

Nos queda al final de nuestra jornada ese otro elemento cultural ambivalente, la realidad indígena y la órbita, no menos importante, del mundo negro. Estos dos hechos culturales no incluyen propiamente una determinada concepción del mundo y de la vida. Se interfieren entre los dos fenómenos anteriormente reseñados coloreándolos, influyendo decisivamente en el cuadro de posibilidades de la actual América.

---

(1) Ortega y Gasset: *Hegel y América*. Tomo VII de «El Espectador». *Revista de Occidente*.

(2) Alberto Zum Felde: *El problema de la cultura americana*. Buenos Aires, 1943.

No hemos profundizado en la génesis individual de cada uno de estos elementos. A falta de ello daremos un cuadro histórico de conjunto donde podamos contemplar sus vicisitudes, interferencias y colisiones.

Siguiendo la teoría orteguiana de la crisis, podemos afirmar que el problema de América se reduce a una gran crisis histórica en sus manifestaciones ontológicas por cuanto atañe a la contextura de su ser íntimo. La crisis aparece cuando se rompe aquella última plataforma que sustentaba y daba sentido a todo lo edificado sobre ella.

Antes del descubrimiento estaba ya ésta planteada. América era todo menos una unidad.

La conquista española, con su capacidad de integración, iba a hacer posible la unidad americana. Empieza a crearse una plataforma de convivencia. Se inicia un lento, pero seguro, proceso de mestizaje.

El siglo XVIII va a romper este proceso. Se olvida este afán unitivo e integrador. En 1763 por la paz de París, que pone fin a la guerra de los siete años, Inglaterra triunfa definitivamente en el Norte. Con este triunfo simple, de una realidad más honda, surge avasallador el fenómeno puritano. Francia, con su catolicismo misional, romano, es derrotada. El sueño de una perfecta y fundamental convivencia se hace imposible, al menos, por muchos lustros.

Hoy por hoy, diríase que América está condenada a oscilar entre términos irreducibles. Como España, Hispanoamérica tiene hoy también planteado el problema de reducir a proyecto histórico dos posiciones antagónicas: el liberalismo antitradicional y el tradicionalismo antiprogresista. Esta disyunción, motivo permanente de su historia—compárese la política austríaca con la borbónica—, podemos encarnarla en un símbolo humano: la pugna entre Sarmiento y Bello en el plano de lo intelectual y entre aquél y Rosas en el plano propiamente político. En la actualidad, la polémica entre los hispanistas a ultranza y los indigenistas sectarios obedece a la misma cortedad de visión.

RESUMEN.

Planteado el problema, sólo cabe afirmar—y en esto están todos acordes—que América es el país del porvenir. Ese porvenir enigmático lleva aparejada la solución de las crisis. Mas para que América pueda decir su palabra al mundo deberá no rechazar la ayuda ni el esfuerzo de esta vieja Europa, sólo aparentemente vieja.

José M.ª González-Estéfani.
Cáñamo, 12. Chamartín de la Rosa.
MADRID.

PARA DOS POETAS DE AMERICA

Y OTROS POEMAS

POR

JOSE HIERRO

Anoche, brotes verdes de raza vieja, he visto,
dentro de mí, la mano de plata del invierno.
Iba el álamo mágico desnudando su copa,
hoja a hoja de fuego.

Acaso no sepáis lo que es ver la silueta
del duro tronco escueto,
lo que es ver roto el mito que creamos, andar
pisando nuestra planta lo que es lecho y fué techo,
cantar sin fe, obstinados en nuestro canto, mientras
cielo y tierra proponen sus enigmas gemelos.

Acaso no sepáis lo que es sacrificar
al fuego nuestro leño.
Laborar por que quede de nosotros mañana,
en vez del leño, el fuego.

Acaso no sepáis por qué razón hundimos
en altamar el barco, sin dirigirlo a puerto.

Y por qué naufragamos también, y renunciamos
a nuestro salvamento.

Por qué somos del tiempo estrecho en que vivimos
y sólo de ese tiempo.
Pediréis las razones que puedan excusarnos
y no hay razones para esto.

Pero vosotros, brotes verdes de razas viejas,
cielos radiantes, hijos del sol, cálidos vientos:
robad vuestras Helenas en Nueva York, llorad
por Patroclo y por Héctor,
domador de hidroaviones; perseguid la belleza
que otorga el don de ser eternos.

Y que Dios nos perdone si nos equivocamos
cuando convoque el ángel a los vivos y muertos.

N O V I E M B R E

Frente a la playa desierta,
oyendo caer la lluvia,
es como si hubiera vuelto
a llorar sobre mi tumba.

Baten las alas (las olas).
Arden sus llamas de espuma.
Aprisionan en sus dedos
la plata que las alumbra.

Todo está fuera del tiempo.
Pasan las nubes oscuras.
La arena, como una carne
sin tiempo, llora desnuda.

Los ojos ya no ven: sueñan.
No atinan con lo que buscan.
Las cosas están enfrente,
mas tienen el alma muda.

Se vertió el vino del ánfora
celeste de la aventura.
Ay alma, por qué volaste
con alas que no eran tuyas.

Para la muerte hay que ser joven.
Se entrega sólo al que la busca,
al brazo fuerte que la toma,
que la sostiene y que la escuda.
Mas tú vivías en la torre
donde ningún rumor se escucha,
ajeno, frío, solitario,
viendo lucir la luna.
Saliste un día al sol, al viento
derramados por la llanura,
y sonreíste y comprendiste
viendo girar la ardiente música.
Pero la muerte no se da
al que sale tarde en su busca.
Los años te habían matado
con su blanda espada de pluma.

II

Oh desterrado, soy yo solo
el que trae flores a tu tumba.
Sé que la muerte no es descanso,
sino aventura,
liberación, reino, camino,
llamarada que nos deslumbra.
Para la muerte hay que ser joven.
Los labios jóvenes la apuran.
Quiere pasión, como el amor,
como el dolor y la hermosura.
Quiere matar gestos calientes
y no recuerdos de amargura.
Y entonces, limpia de los años,
su gran misterio se desnuda.
Acaso sepas ya qué sombras
impenetrables te circundan.
No son las flautas de la vida,
sino la muerte con sus tubas.
Sólo la muerte con sus lutos
y no la vida con sus púrpuras.
Ella se da a los años verdes,
porque es primavera futura.
Ella nos lleva, grada a grada,
al cenit de la negra música.
Y a nuestros pies vemos sin pena
cómo mueren y se derrumban
los altos álamos que, acaso,
serían cruz en nuestra tumba.

Apagados los tiempos, vemos
desde la quietud absoluta,
nómadas ir del sur al norte
que no señala humana brújula.
Soles perderse en el silencio,
sin el amor borrarse lunas.
Y nada importa ya, ni duele.
Porque está muerta la amargura.
Muerte temprana, ay primavera,
dando rosas en la penumbra.

Muerte que pide brotes verdes,

la sangre que no se renuncia.
Muerte que pide sueño y vida,
que se da sólo al que la busca,
al brazo fuerte, ay solitario,
donde los años no granaron
para pasto de la amargura.

VINO Y PASTORAL

(DICIEMBRE)

Qué cansado, Dios mío,
de todas las cosas.

Declinaba la tarde,
empañada de sombra.
Sólo el agua cantaba
como un arpa remota.
Mojada la mirada,
errante por las horas.
Las manos deshojaban
prodigios...

En la copa
cae el vino encendido,
canta su canción roja,
palpita en el cristal,
huele a estío de gloria.
Manantiales de ayer,
linfas maravillosas...

¿Recordáis, nubes de oro,
dardos de las alondras,
bordón de las abejas,
álamos que nos nombran
—esbeltos hijos verdes—
con musicales bocas?
¿Recordáis la hermosura
de las frágiles hojas,
la vida que sonaba
su trompa misteriosa...?

Qué cansancio, Dios mío,
pensar en las cosas...

Es pisar tiempo seco
como las secas hojas.
Cantar el viejo canto
sintiendo la voz rota.
Hacer sonar la cuerda
sin su caja sonora.

Declinaba la tarde
empañada de sombra.
Llevaba el cielo flores
de muerte y no de boda.
Para la juventud
coronada de rosas
nada significaba
su olvidada victoria.

Porque ya el cuerpo estaba
atado fatalmente
a la tumba de sombra.

Yo creo en ti. Ciegamente
creo en ti. Te albergo. Guardo
tu recuerdo. Creo en ti
porque creo en mí. (No hay canto
sin cantor, dolor sin hombre,
efecto sin causa...)

Hablo
de ti como de algo mío.
Te añoro a ti, y, sin embargo,
no sé si habrás sido llama
que me ha quemado las manos.
No sé si habrás sucedido
para que me emborrachara
con tu vino amargo;
no sé si habrás sido sólo
sueño y fantasía...

Llamo
a tu puerta. Grito el nombre
que tantas veces te he dado,
y tu respuesta es un leve
tiemblo del aire, un lejano
palpitar. Entonces sé
que venzo al pasado.

Yo creo en ti. A veces quiero
penetrar en tu cercado;
sentir, bajo el pie desnudo,
tu verde contacto;
volver a vivir la vida
que canté en tus brazos.

Yo creo en ti. El trigo estaba
listo para ser segado.
Sé que tienes un sentido
que yo no he desentrañado.
Nada sucede que no
tenga su razón. (No hay canto
sin cantor, dolor sin hombre,
efecto sin causa...)

Cuando
te encuentro dormido, quieto
sobre la bahía, o dando
tus verdes hojas al viento
tibio del verano;
cuando surges de repente
como un fuego trágico
(un fuego que ha consumido
lo mejor que yo le he dado);
cuando te encuentro vacío,
desnudo y lejano,
yo creo en ti. Firmemente
creo en ti. Te albergo. Llamo
a tu gran puerta cerrada,
cantando y llorando.
Pregunto por mí, tendido
en el otro lado.
Pregunto qué hace, que sueña
(qué sueño, qué hago).
Porque sé que algo le mueve,
me mueve, me movió; que algo
le retuvo, me retuvo;
que nada fué en vano;
que hondas verdades de fuego

desnudasteis, desnudamos;
que todo tiene razón
y nombre, aunque no sé hallar-
los...
Tantas cosas hay en ti...
Acaso piedras o rayos,
que ya no sé si dormir
para no pensarlo,
si abrir los ojos, velar,
para huir del sueño malo...

EPITAFIO PARA LA TUMBA DE UN HEROE

Se creía dueño del mundo
porque latía en sus sentidos;
le aprisionaba con su carne
donde se estrellaban los siglos.
Con su antorcha de juventud
iluminaba los abismos.

Se creía dueño del mundo:
su centro fatal y divino.
Lo pregonaba cada nube,
cada grano de sol o trigo.
Si cerraba los ojos, todo
se apagaba, sin un quejido.
Nada era si él los borraba
de sus ojos o sus oídos.

Se creía dueño del mundo
porque nunca nadie le dijo
cómo las cosas hieren, baten
a quien las sacó del olvido,
cómo aplastan desde lo eterno
a los soñadores vencidos.

Se creía dueño del mundo
y no era dueño de sí mismo.

CANTO A ESPAÑA

Oh España, qué vieja y qué seca te veo.
Aun brilla tu entraña como una moneda de plata cubierta de polvo.
Clavel encendido de sueños de fuego.
He visto brillar tus estrellas, quebrarse tu luna en las aguas,
andar a tus hombres descalzos, hiriendo sus pies con tus piedras ardientes.

¿En dónde buscar tu latido: en tus ríos

que se llevan al mar, en sus aguas, murallas y torres de muertas ciudades?
¿En tus playas, con nieblas o sol, circundando de luz tu cintura?

¿En tus gentes errantes que pudren sus vidas por darles dulzor a tus frutos?

Oh España, qué vieja y qué seca te veo.
Quisiera talar con mis manos tus bosques, sembrar de ceniza tus tierras resecas,
arrojar a una hoguera tus viejas hazañas,
dormir con tu sueño y erguirme después, con la aurora,
ya libre del peso que pone en mi espalda la sombra fatal de tu ruina.

Oh España, qué vieja y qué seca te veo.
Quisiera asistir a tu sueño completo,
mirarte sin pena, lo mismo que a luna remota,
hachazo de luz que no hiende los troncos ni pone la llaga en la piedra.

Qué tristes he visto a tus hombres.
Los veo pasar a mi lado, mamar en tu pecho la leche,
comer de tus manos el pan, y sentarse después a soñar bajo un álamo,
dorar con el fuego que abrasa sus vidas tu dura corteza.
Les pides que pongan sus almas de fiesta.
No sabes que visten de duelo, que llevan a cuestas el peso de tu acabamiento,
que ven impasibles llegar a la muerte tocando sus graves guitarras.

Oh España, qué triste pareces.
Quisiera asistir a tu muerte total, a tu sueño completo,
saber que te hundías de pronto en las aguas, igual que un navío maldito.

Y sobre la noche marina, borrada tu estela,
España, ni en ti pensaría. Ni en mí. Ya extranjero de tierras y días.
Ya libre y feliz, como viento que no halla ni rosa, ni mar, ni molino.
Sin memoria, ni historia, ni edad, ni recuerdos, ni pena...

... En vez de mirarte, oh España, clavel encendido de sueños de llama,
cofre de dura corteza que guarda en su entraña caliente
la vieja moneda de plata, cubierta de olvido, de polvo y cansancio...

José Hierro
Grupo José M.ª Pereda, D-I, 2.º
SANTANDER (España)

LA MUSICA, EL AMOR Y EL CINE

POR

FEDERICO SOPEÑA

El problema del consuelo y la amargura en el arte, idea central de mi artículo «Hacia un arte más humano», publicado en la revista española *Ecclesia*, ha despertado una pequeña polémica en torno a ese artículo. En los días de su publicación, daba yo una charla a un grupo de estudiantes madrileños, tocando lo que de verdad quema y nos quema: en el cine, la gente, la gente joven, aprende la forma de amar. Lo que en el fondo y en última instancia define a una época, a un ciclo cultural, es la manera como sus hijos se enamoran. Difícil cosa es historiar esas maneras, mucho más si se tiene en cuenta que en ese aprendizaje del enamoramiento la música ocupa un primero y singularísimo lugar, y los historiadores de la cultura, especialmente los latinos, y especialísimamente los españoles, no suelen conocer el pentagrama ni de oídas ni de lecturas más o menos tangentes. Mi condición de historiador de la música contemporánea me sirve, en este caso, para acercarme a ese magisterio del cine, a través de otras formas que históricamente han cumplido idéntica misión. Por ejemplo: la ópera, el melodrama del siglo pasado. Ahora, con motivo de la conmemoración de Verdi, se ha puesto bastante en claro esa misión. La angustia del Verdi joven estribaba en una asfixiante

superioridad de la demanda sobre la oferta: el público exigía, casi cada mes, una ópera nueva. Es más: exigía una ópera montada sobre la novela de más éxito—desde *La Dama de las Camelias* hasta las novelas de Pierre Loti hay un ciclo paralelo en la ópera, abierto por *Traviata* y cerrado por *Madame Butterfly*—, y el éxito de Verdi y después de Puccini consistió en eso, en llevar a la música, fenómeno cultural decisivo del siglo diecinueve, la más enervante y realísima actualidad. Las gentes jóvenes aprendían a enamorarse como se enamoraban los protagonistas de esas óperas. Concretamente: la ópera era la forma manual, accesible, comunitaria, viva, del amor romántico. Para pocos el aprender a enamorarse venía de más arriba, del mejor y más bello mundo de la música romántica: del piano, del *lied*.

Pues bien: el cine es, desde muchos puntos de vista y desde el sociológico, de manera indudable, el heredero ante el público de esa función cumplida por la ópera. En el cine, lo esencial es el tema amoroso. Hay, es verdad, películas, por ejemplo, de tipo ornamental e histórico: también existe *Aida* en el repertorio de Verdi, pero es lo que menos importa. Es más: el que hoy esté fuera de moda ese tipo de película, indica muy claramente el afán de reducirse a lo esencial. Si en el diecinueve la novela de moda pasa en seguida a la ópera por obra de libretistas de buena o mala ocasión, hoy ocurre lo mismo con el cine: las películas de más éxito son novelas famosas. Que la repetición no canse, que no importe la identidad del argumento, que prive el recuerdo sobre la novedad, que interese más el diálogo que la misma trama, es un síntoma indudable de que no, que no es ocio mondo y lirondo lo llenado, sino algo mucho más importante: aprender las palabras, las maneras, sobre todo las maneras de amar al día siguiente.

En una escala inmediatamente inferior ocurre lo mismo con la música de baile. En el siglo romántico la línea que comienza en una sinfonía de Beethoven termina perfectamente en el vals de Strauss; de éstos a los valses de Chopin la subida es la que va desde el parque primaveral de los alrededores de Viena al salón burgués de domingo por la tarde. Y así como la opereta tópica y típica de un Offenbach, por ejemplo, sabe recoger toda esa música ligera dotándola hasta de su aire sentimental, hoy, el *jazz* ha suministrado al cine elementos esenciales de construcción. Ya escribiremos de eso otro día, aunque aprovecho ahora para reclamar un poco de atención de los historiadores de la mú-

sica y de los historiadores de la cultura. Nos parece muy natural el investigar las danzas que podríamos llamar «históricas»; en cambio, se desdeñan esas pequeñas formas de ayer y de hoy que son esenciales para un estudio completo. Si toda una estructura cortesana puede atisbarse a través de la zarabanda o del minué, con el mismo criterio y finura de análisis es necesario aplicarse a lo contemporáneo. El capítulo esencial, clave, de toda *Morfología de la cultura* es el de las formas de amor, formas que no se pueden estudiar prescindiendo de las cosas pequeñas y cotidianas. Piénsese, pues, en la importancia de este punto de vista, en orden a la moral, al criterio necesariamente aplicable al cine, un criterio que va desde el puro análisis estético del cinema, hasta cuestiones concretísimas de censura. De nada servirá, por ejemplo, cortar escenas inconvenientes, si lo esencial, la forma de amar que en esa película se plasma, es radicalmente anticristiana.

El problema varía fundamentalmente en nuestro tiempo: aquella comunidad morfológica que va desde la sinfonía hasta el vals se ha roto. El progresivo y en muchos casos desalmado proceso de la deshumanización del arte ha reducido éste, en sus formas más altas, al juego o al escarnio. El punto sobre la *i* no está en que ese arte sea minoritario—que también lo fué en su comienzo la música romántica—, sino en que se niegue a ser guía del corazón del hombre: esta impopularidad de muy diverso signo a la raíz minoritaria, comienza en la música después de Debussy. No restamos genialidad ni interés a las grandes figuras del arte contemporáneo; pero se han desentendido del corazón de los hombres. Decir esto hoy, en pleno movimiento de reacción contra esa manera aséptica de concebir el pentagrama, el cuadro y el poema, no es aventura, sino casi tópico. La consecuencia inmediata de esta asepsia cordial, en las primeras y más altas esferas de la creación, ha sido un exceso de carga sentimental en las formas intermedias y menores. Este fenómeno ocurre ya con la ópera en los países latinos. Vacío o casi vacío, no ya el puesto de la gran música sinfónica, sino hasta el más pequeño pero no menos trascendental del «lied» y del piano, la ópera lo es todo; incluso, la manera específica de sentir la religiosidad romántica (me permito recordar mis trabajos sobre el *Requiem*, de Verdi y similares). Y la ópera llega a ser más importante que el mismo instrumento normal de difusión de la manera de amar, la novela, sin duda por su aspecto social, comunitario.

El punto de partida, pues, para hablar de la ópera en España

hoy, está ahí, en una apreciación tan equidistante de la bobalicona añoranza de los cacareos como de la negación de su intrínseco valor. Sin olvidar nunca—¡ay!—que el problema esencial de la vida de los hombres en común es que vivan juntas gentes de generaciones totalmente diversas, que el tiempo concreto vaya cruzado por tiempos vitales radicalmente distintos. Hoy, todavía hoy, alguien puede querer enamorarse con música de *Traviata*. Y hoy, precisamente hoy, cuando esa ópera puede estar para tantos pasada de moda, es el momento preciso del juicio exacto, ecuánime y valedero: de hecho, los mejores estudios sobre Verdi son de ahora mismo.

De esta manera, el cine es hoy la forma «comunitaria» que aspira a expresar esa forma y manera de amar en los hombres de hoy. Aquí está la enorme importancia del cine, y también, claro está, su enorme responsabilidad. De este indudable carácter «mayoritario» del cine se deduce una primerísima, fundamental consecuencia: la urgente necesidad de cuidar las formas más reducidas, más decantadas, del restante mundo de la creación artística. Escribo con la pluma guiada hacia lo que más quiero y debo querer: hacia la gente joven. Ellos, con mucho más peso de gravedad que los jóvenes de hace treinta años, no pueden ser minoría de un arte desalmado e inhumano; pero sí pueden y deben ser minoría que haga posible una pintura, una música (una música sobre todo, porque hoy, por más vivo, se quiere más el concierto que el museo) de la más intensa concentración expresiva. En otros trabajos míos he discutido sobre la estética del cine: creo y creeré siempre que en una estricta escala de valoración estética está más arriba un puro cuadro, una pura canción, un puro verso. Con ellos se aprende a querer mejor, porque el diálogo es radicalmente directo, palpablemente directo. El valor cordial del libro que está siempre en el lugar preferido—mesilla, sillón o mesa—; el valor de la música, que al estar como ella sola logra estar viva ya en la memoria, es sólo nuestra; el valor del cuadro que vemos una y otra vez... será siempre más, mucho más que la exigida emoción de la hora fijada. Cuando hablo del cine, e incluso cuando hablo de los grandes conciertos, insisto en el calificativo de «mayoritario» o multitudinario: lo que hay pocas veces es esa «comunidad» de creador y destinatario que hizo posibles las más altas cimas del arte europeo, desde la pintura florentina hasta la música de cámara. Por esto, cuando en mi último viaje a Madrid se me acercaron dos o tres grupos distintos y dispares de universitarios para decirme proyectos de con-

ciertos, de conferencias, de publicaciones concretas, abarcables, cuando yo veía que todo eso no era sino forma de una amistad, de una auténtica «creación en compañía», de una conciencia de ser grupo para algo más que para el ocio, nacieron estas cuartillas.

* * *

Por fin, y sin remordimiento de haberme ido por líneas tangentes, el cine mismo. ¿Cómo enseña a amar el cine de hoy? Repetimos y repitamos: la pregunta se refiere a la pregunta que inconscientemente se hacen los jóvenes que van al cine, y por esa pregunta el cine no es mero ocio, y esa pregunta explica ese «ir al cine por sólo ir al cine», que tanto encocora a los hombres con aire de mucho consejo. Aquí viene a cuento como indispensable aquello del consuelo y de la amargura de mi artículo anterior. Hoy es difícil (siempre lo fué, pero hoy más que nunca difícil) saber querer como Dios quiere. La ineludible inseguridad del mundo en que vivimos quiere hacer imposible esa victoria sobre el tiempo que es el amor, ese planear a los veinte, a los veinticinco y no mucho más, el proyecto de la vida entera, esa profunda seguridad que se llama amor-matrimonio-sacramento. Ante esa predicada imposibilidad caben dos reacciones. Una, la neorromántica a secas: lo bueno será creer que no pasa nada, que las gentes pueden enamorarse de la misma manera que en los más empedernidos tiempos románticos. Hay algo más en el fondo: el goce melancólico, el goce triste de contemplar lo que el amor fué en tiempos pasados, no muy pasados, hace cincuenta años nada más, cuando la sensación de una vida segura, calculable al menos para hijos y para nietos, hacía del amor, de los amores más burgueses, sencillos y cotidianos, la única probabilidad de estremecimiento, de dificultad, de ensueño y de aventura. La época post-romántica de Europa, desde la guerra francoprusiana hasta la primera guerra mundial, es indudablemente la más apasionada (tanto como lo fué la tranquilísima que precede a la Revolución francesa). Y allí se sitúan las novelas más desoladas y apasionantes de nuestro tiempo; allí están los versos de Rilke, y allí, desde el año treinta y tres más o menos (cuando el cine europeo empieza de verdad a tener voz propia), se colocan los mejores argumentos de pura intriga amorosa—*Liebelei, Maskarade*, por ejemplo—, y es un tiempo que todavía hoy se explota con éxito. Peligroso cine éste que aparentemente da un consuelo; peligroso. porque el amor que muestra, además de imposible, no tiene nada que

ver con la inexorable inseguridad y amargura y provisionalidad del mundo de hoy. Por eso, lo mejor de ese cine será cuando cuente amores sencillos, buenos, y—yo diría—copiables: cuando es amor no del *post*, sino del pleno e ingenuo romanticismo; recordemos el éxito de *Vuelan mis canciones*; de esto a las otras películas hay la distancia que va de una sinfonía, de un «lied» de Schubert a una sinfonía de Mahler. Cito estos títulos porque son la raíz de toda una corriente en el cine de hoy.

Al otro lado, la simple, desnuda, desconsoladora amargura: en el fondo de esa invasión de psicologismo más o menos freudiano en el cine, agudizado ahora con notas más o menos existencialistas, hay un atarse a lo puramente carnal; y en ese atarse, precisamente, la amargura, la imposibilidad de una libertad hermosa y alta. Gusto y regusto de unos casi amores, de unas casi lágrimas, de una desesperanza que place en el fondo porque es ver, con aguda belleza de expresión muchas veces, ese plasmar en imágenes el grito, el terror que vive soterrado, que no sale más en público por cobardía o por creer, en los más ingenuos, que más o menos fué siempre así, y que mientras el día dura, vida y dulzura.

¿Qué remedio?, ¿qué remedio? Y urgente, porque los cines están llenos, cada día más llenos, y el escritor (mal de cuartos casi siempre) tiene en el guión la gran salida, y el músico (peor de cuartos siempre) gana con una película lo que nunca pudo soñar. Dejando aparte la discusión sobre la mayor o menor sangre de alma que se derrama en estos trabajos, lo cierto es que el mundo va al cine, cree que necesita ir al cine. Es necesario, sin duda, enseñarle desde el mismo corazón del cine y—cuidado—desde el mismo éxito del cine, porque no vamos a cometer la ingenuidad de ver el remedio en documentales pedagógicos. Más y más: es necesario dar a las gentes el cine que esperan, el que espera el fondo bueno y noble de cada uno de ellos. Hay que partirles el pan y dárselo con alegría y entusiasmo en forma de positivo, real, manejable consuelo. No el consuelo barato, olvidable y momentáneo: ante todo, el consuelo de que, si la vida es ahora así: amarga, dura e imprevisible como nunca lo ha sido, lo que importa es la verdad de la otra vida. Ese cine se espera: ¿Por qué, si no, el éxito de películas cuyo argumento es el milagro? ¿Por qué el éxito de películas con el sacerdote como primer protagonista? ¿Por qué el solo título de *Miracolo a Milano* garantizó el éxito? ¿Por qué, en fin, estas películas son, además, negocio? Por lo mismo que la última música europea se abraza desoladamente

a los textos litúrgicos; por lo mismo que un grupo de pintores franceses no creyentes empiezan sin querer a creer decorando toda una iglesia parroquial; por lo mismo que el poeta más leído, más «nuevo» de Estados Unidos es el Merton converso y trapense; por lo mismo que otra vez, otra vez, y bendito sea el Señor, los universitarios de Munich abarrotan la cátedra y los sermones litúrgicos de Romano Guardini.

Urge hoy, ante todo, conquistar, otra vez, la seguridad. No una seguridad efímera, mínima, provisional, sino una seguridad que tiene sus raíces arriba: de aquí el valor y la esperanza de las películas que afirman, precisamente, la necesidad y la presencia de lo sobrenatural. Ahora, por ejemplo, la película del día en toda Europa es *Dieu a besoin des hommes;* se discutirá hasta el infinito sobre ella; seremos nosotros los primeros en lamentar su contacto directo con el gran público (el público reduce siempre las cosas a peligrosas líneas elementales, y las «tesis» en cine han de ser puestas de singular manera); pero lo que en ella vale es el desamparo, la inquietud terrible de un pueblo sin párroco. Una de las cosas que el cine ha dejado como perenne sedimento de buena poesía es la película de dibujos, la película de la Naturaleza riente y animada. En su radical ficción, en su aire bendito de fábula, en su virtud para remover lo más bello y niño de nuestra alma, late una verdadera ganancia de «seguridad»: es la protesta y el escape, la venganza contra esa mecanización del mundo y de las cosas, que ha desgajado la manera que creíamos normal de entenderse el hombre con las cosas.

Esa urgente seguridad hay que llevarla al mundo del amor: la película más apostólica, más deliberadamente cristiana que hoy puede hacerse, será la que muestre esa posibilidad maravillosa, única, del amor cristiano. Película urgentísima en España: el cine que nos viene de fuera sale de unas raíces en las cuales la castidad no cuenta o se la considera imposible. No le faltaba razón a Denis de Rougemont, por más que su tesis sobre *L'amour et l'Occident* sea de un falso y calvinista purismo, al ver en la literatura europea una herética predilección por el amor imposible y adulterino. Es necesario, pues, que el cine—y Dios quiera que el cine español—llegue hasta el meollo de la misma vida de hoy y predique, con la gracia y con las lágrimas, con el buen desenlace y con el desesperado desenlace, la verdad del amor cristiano, su grandeza y su dificultad. ¡Qué tema y qué temas para conmover a nuestras gentes jóvenes...! ¿Es que no están haciendo ellos y sus hermanos inme-

diatamente mayores una poesía donde ya la perfección formal no es inhumana, ni la tragedia ni la pasión desesperanzadas? Están haciendo una poesía española traducible, es decir, universal, porque las palabras Dios, amor, muerte no se niegan a la esperanza. Ellos han tenido que luchar—victoria de soneto y elegía contra romance—con la facilidad de lo pintoresco. El cine español tiene que conseguir la misma victoria. Que no nos ocurra lo mismo que en un siglo entero de música: dejábamos a los demás, a la ópera italiana primero, a Wagner después, llenar el corazón, mientras nosotros, tan contentos, cultivábamos lo puramente pintoresco. El cine español puede ser traducible, exportable, universal (y sólo así tendremos garantía de acertar en la propia casa), como lo es ya la poesía y buena parte de su música, cuando exprese lo que el español siente como realmente necesario. Todo extranjero que viene a España sin anteojeras de fandanguillo y lunerías gitanas, habla después de cómo le ha impresionado el agudo sentido para el pecado de los españoles, el lugar decisivo, trascendental que la castidad ocupa en la vida y en los problemas de los jóvenes: yo les contesto leyendo alto a nuestros poetas, y, si puedo, añado esos momentos cantables de nuestra música que se llaman *Invocación a Dulcinea*, de Manuel de Falla, y *Cántico de la esposa*, de Joaquín Rodrigo. Y el cine español ha de ir en esa línea, aunque al principio quienes lo hagan tengan que hacer también voto de pobreza.

El gran problema moral de nuestro cine sólo puede resolverse siendo nuestro cine protagonista. La censura, la más perfecta, es un elemento necesario: es el elemento negativo necesario, pero, al fin, incompleto, si no viene de más arriba, sosteniendo todo, haciendo creadora y funcional esa misma censura, la alegría y la seguridad de lo positivo, de la creación, del hacer jubiloso y enterado. La recompensa, en la mano y mañana mismo.

Federico Sopeña.
Vía Giulia, 151.
ROMA (Italia).

2



BRUJULA DE ACTUALIDAD

ESTUDIOS DE LITERATURA HISPANOAMERICANA: Un libro del Prof. cubano José Arrom, por *Dámaso Alonso.*

Pertenece José Arrom (de nación cubano y actualmente profesor de la Universidad de Yale, en los Estados Unidos) a una generación hispanoamericana, que ya camina hoy desde la juventud a la madurez, formada por profesores e investigadores, que trabajan de una manera honesta, limitada, rigurosa; forman, más o menos, parte de ella hombres como los Méndez Plancarte en Méjico (uno de ellos arrebatado por la muerte); como, en la Argentina, Carilla, y entre los argentinos expatriados, algunas figuras ilustres: Angel Rosenblat (en Venezuela), María Rosa Lida de Malkiel (en los Estados Unidos), Raimundo Lida (en Méjico). A esta generación pertenecen más o menos, en las repúblicas del Pacífico, Roque Esteban Scarpa, en Chile, o Luis Jaime Cisneros, en el Perú, o Rivas Sacconi, en Colombia. Los contactos personales de muchos de estos hombres con la moderna escuela española de filología (escuela de Menéndez Pidal y de Amado Alonso) son conocidos; el influjo a través de los libros existe en todos ellos.

El caso de Arrom es algo distinto: este hombre cubanísimo, de inocultable, explosiva hispanidad, se ha formado totalmente en la universidad norteamericana. Conocido ya por su *Historia de la literatura dramática cubana*, ha reunido ahora varios trabajos en un volumen impreso en La Habana (1950) con el título de *Estudios de*

literatura hispanoamericana (1). Todo el libro es interesante. Quiero hablar aquí brevemente sólo de dos de los estudios reunidos, porque esta pareja me puede servir para ejemplificar dos aspectos que se dan en Arrom y que me parecen imprescindibles en el verdadero indagador de materia literaria.

Seguramente ninguno de estos estudios interesará en España tanto como el dedicado a *La poesía afrocubana*. Antes y después de Arrom, la poesía de negros o sobre negros cubanos ha llamado ya la atención de críticos e investigadores como Fernando Ortiz, Ramón Guirao, José Fernández de Castro, Emilio Ballagas, etc. Posiblemente el estudio de Arrom (que merecía crecer hasta el tamaño de libro) es, entre todos, el de mayor poder de clarificación y captación del lector. Arrom no solamente hace una historia concisa del tema desde la literatura del Siglo de Oro hasta nuestros días, sino que, como vive cordialmente dentro de él, lo potencializa con intuición profunda y múltiple. El valor imitativo del ritmo en poemas de Tallet, Ballagas y Guillén; la plasmación en la poesía de la profunda sensualidad del negro y la representación de la mujer desde su punto de vista; las imágenes preferidas y la expresión; el anhelo de rebeldía..., todo va siendo presentado ante nuestros ojos de un modo iluminado, y es porque Arrom está metido dentro del tema, lo respira y lo siente.

Desearía que en Cuba y en España se aclarara y discutiera lo que voy a decir. Habla basado en una primera impresión, y estas cosas hay que mirarlas despacio. Como antecedente y en parte determinante del florecimiento moderno de la poesía afrocubana menciona Arrom el interés que desde principios de siglo se desarrolla en Europa por lo negro. Creo que es necesario señalar además otro hecho: el descubrimiento de lo popular en literatura española *vivido desde dentro* (esto es lo esencial), como en los versos de Alberti y, sobre todo, de Federico García Lorca. Este descubrimiento tiene lugar en los años anteriores a 1925 y va dejando su huella en revistas de lo que entonces se llamaba en España «la joven literatura», revistas leídas y conocidas en Cuba. El interés de esta poesía por los elementos exóticos dentro de lo nacional (lo africano, lo gitano, etc.) es evidente. En fin, creo que la posición y el arte de Federico García Lorca es un elemento esencial en el despertar en 1928 de la poesía afrocubana. Es que el paso de Federico Gar-

---

(1) José Juan Arrom: *Estudios de Literatura Hispanoamericana.* La Habana, 1950. 163 págs.

cía Lorca por el mundo ha producido una serie de rastros folklóricos en el mundo hispánico; su huella, en España, ha caído ya definitivamente en manos de la teatralidad y del negocio.

Si en *La poesía afrocubana* hemos visto al historiador-artista, en el estudio sobre *El príncipe jardinero* podemos ver cómo se desenvuelve el escrupuloso investigador. (La comedia, de secundario interés desde el punto de vista estético, lo tiene muy grande para los cubanos por tratarse de su—digamos—*Auto de los Reyes Magos;* es decir, de la primera obra del teatro cubano.) Todo era oscuro en torno a esta comedia. Con absoluta exactitud, Arrom, a trancos seguros, va desembarazando el camino enmarañado: el aspecto bibliográfico queda grandemente enriquecido al encontrar una edición sevillana impresa entre 1730 y 1733; la cuestión del autor (que ha sido muy debatida en Cuba) se puede considerar ya resuelta, pues en la portada de esa edición se dice que la obra fué compuesta por «el capitán don Santiago Pita, natural de La Habana», y detrás de ese nombre Arrom nos descubre una realidad humana, al encontrar la partida de defunción (1755), con todos los rasgos (profesión, nombre, patria) que rezan en la portada del libro. Después Arrom se vuelve a la comedia misma y nos la va aclarando. Primero nos presenta una obra análoga y de coincidencia total en el título,*Il principe giardiniero* de un florentino Giacinto Andrea Cicognini (1606-1660). Luego demuestra la deuda que tiene Pita con el drama español. Arrom ha encontrado pasajes de Lope, de Calderón y de Moreto que ofrecen correspondencia muy próxima con otros del escritor cubano. El estudio de los posibles cubanismos fonéticos de la obrita, la consideración general de su valor estético y de su fama terminan este trabajo, que, no obstante la modestia del tema (y aun quizá por eso mismo), me parece un excelente modelo de ponderada y exacta investigación literaria. En efecto, los historiadores hispanoamericanos tendrían muchas veces, al estudiar la época colonial, que habérselas con obras de reducido valor; pero siempre son preciosos los primeros destellos de un espíritu; habrá, pues, que aplicar también a estos casos un método filológico riguroso. Por eso me parece ejemplar el estudio de Arrom sobre *El príncipe jardinero.*

Sólo una observación (que ha de ser superficial, pues no conozco el texto de la obra de Cicognini y no he leído la de Pita sino muy rápidamente en el manuscrito que Arrom tiene preparado para la imprenta). Las diferencias entre Cicognini y Pita son muy grandes, a juzgar por lo que Arrom dice. De otro lado, el tema del

príncipe jardinero (estudio que sigo hace casi diez años) (1), aparece en la literatura española con el *Primaleón* y tiene entre nosotros tal difusión, que ya Vélez de Guevara, ahitado, se burla de los príncipes disfrazados de jardineros, por considerarlos una plaga literaria. ¿Será Cicognini la fuente verdadera de Pita? Arrom mismo consigna sus dudas y sugiere la posibilidad de que ambas se basen en otra anterior. Desde luego, no parece dudable que Cicognini mismo es un producto de toda esa masa de literatura española esparcida con el éxito de nuestra novela caballeresca y nuestro teatro por el mundo.

La generación nueva de críticos e investigadores hispanoamericanos trabaja bien, como hay, antes que nada, que trabajar: sobre realidades y pormenores (porque el fin de la ciencia es la generalización, pero nada se construirá sólidamente si antes no se analizan hasta las hebrillas más pequeñas). A esa generación pertenece Arrom por derecho propio, con sus dos excelentes libros publicados. Muchos más y cada vez más intensos nos prometen su talento y su juventud.

Dámaso Alonso.
Travesía del Zarzal, s/n. (Chamartín).
MADRID.

(1) Ha de formar parte de los tomos aun no publicados de mi edición del *Don Duardos*, de Gil Vicente.

LO ESPAÑOL A TRAVES DEL LIBRO POSTUMO DE KARL VOSSLER, por *Ramón de Garciasol.*

Dice Vossler en una declaración capital de principio: *España forma parte de Europa, más aún que por su situación, por su historia. Geográficamente, podría también pertenecer a Africa* (1). Mas da la casualidad que la Geografía no condiciona, exclusivamente, la Historia, resultante de complejos. Si es falso que Africa comienza en los Pirineos, no lo es tanto decir que Europa comienza en España, ya que España es la primera Monarquía nacional que saca al viejo continente del atolladero feudal.

(1) Carlos Vossler: *España y Europa* (obra póstuma). Colección «Civitas». Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1951. 201 págs.

Por su costa mediterránea recibe España la influencia oriental que caracteriza su cultura y la diferencia del resto del continente. Es decir, nuestra singularidad, en términos de Américo Castro, es la creación de una entidad nacional unitaria trirradical: cristianos, moros y judíos. La observación de Vossler—a más de esa espina que nos deja con su inicial: *España forma parte de Europa*—, al margen de su problemática, es valiosa por tratarse de un germano. El *sustrato* último de España en otras interpretaciones, incluso españolas, es predominantemente germánico. Este aprecio de nuestra impregnación oriental lo sitúa Vossler en Goethe, quien ya dijo que el conocimiento de los poetas orientales aclara el de Calderón.

Las condiciones geográficas de la Península, asegura, hacen a los naturales *orgullosos y reservados* desde los tiempos antiguos. ¿No podría resultar que este sedicente orgullo español fuese, más bien, sentido de la personalidad? ¿Por qué considerar negativo lo que no sentimos o entendemos? ¿No resultará de ello una reducción del mundo?

Otras características: *austeridad, recelo y frugalidad de la población indígena,* frente a las artes exóticas, refinadas costumbres y vida disoluta de los primeros colonizadores, que buscaban su riqueza minera. *¡Con qué rapidez se habrían dedicado otros pueblos* CURIOSOS DE CULTURA (subrayamos nosotros al asombro o conmiseración vosslerianos), *como los celtas y los galos, a la imitación de las obras importadas!* ¿Es que el pueblo español no tiene curiosidad por la cultura? ¿Por superación o por suspicacia? ¿Es que la cultura consiste en productos visibles y audibles de posible imitación y exportación, o, quizá también, en un comportamiento personal en vista de un ideal trascendente? ¿No será que España opone frente al binomio cultura-técnica, cultura-ética? ¿No se ha producido una contrarresistencia extranjera frente a la resistencia española a la adopción de formas extrañas? Muchos nos explican diciendo que somos inexplicables, adoptando una postura nada racional. Claro que a esta postura negativa y simplista ha contestado Unamuno a lo ibérico. Pero toda intransigencia es producto de una debilidad mental, a no ser que, soberbiamente, se tenga la clave de la verdad, en cuyo caso es de ley ser intransigente. ¿Quién, en el mundo de lo intelectual y científico, se puede atrever, plenamente, a afirmar que posee la verdad?

Séneca, sigue Vossler, *dió a las letras latinas, tanto en verso como en prosa, un giro hacia lo reiterativo, hacia lo penetrante y profundo.* Lo mismo observa en Lucano, que *tomó, o heredó, mucho de la actitud sentenciosa, progresiva, enfática y estoica de su tío.* Para el profesor Vossler, también son características racialmente ibéricas el sentido de la realidad y el sentido de contradicción. En cuanto al realimo, la observación anterior es de Menéndez Pidal, a la que pone ciertos reparos Ortega, como hace notar.

Al hablar de Marcial, dice: *El sentido realista, gracioso, juguetón y algunas veces cruel de los epigramas de Marcial nos recuerda efectivamente el realismo tosco y descarado y el cinismo picaresco de los autores españoles barrocos y de fines de la Edad Media.* Aquí resalta caracteres que se contraponen al misticismo y al idealismo quijotesco. ¿Resulta España, desde siempre, un país contradictorio, al que es difícil hincar el diente, comprender o arrodillar? Y, sobre todo, ¿esto es malo o es bueno?

El estilo retorcido, patético y enfático que se atribuía y censuraba en Roma a los españoles es el que Quintiliano [otro español] *fustiga con singular crudeza*

y también el amaneramiento estilístico de Séneca. Y añade Vossler: *Así, en las reglas del buen gusto, lo hispánico se consideró* [lo ibérico] *como algo rudo y tosco, que era necesario pulir; mas lo sustancial, lo sólido en el hispano no fué menos eficaz y contribuyó inadvertidamente, por decirlo así, a la conservación y a la grandeza del Imperio romano mundial.* Esto es, ya se notaba que lo español consiste en una ultimidad celosamente guardada, en una introversión más que en una exhibición. Y conste que estamos filiando, no oponiendo ni tomando partido. Ya se encargará nuestro radical iberismo de hacerlo sin necesidad de conciencia alguna.

Al hablar del poeta Prudencio, inspirándose en una frase de Menéndez Pidal —el «tradicionalismo renovador», alcaloide de lo hispánico—, afirma Vossler: *Una historia más que bimilenaria demuestra cómo los españoles se mantienen fieles a los bienes culturales heredados durante más tiempo, con más intensidad y más pacientemente que otros pueblos, cuidándolos de suerte que acabe por surgir de ellos, sorprendentemente, un sentido nuevo.* Es decir, insistencia—con posible derivación inflexible: «mantenello, no enmendallo»—, frente a volubilidad, y también, en un aspecto más positivo, movimiento, cambio.

Otro rasgo español, según Vossler, consiste en la identificación de lo religioso y lo político: *La confusión de religión y política y tendencias análogas se manifiestan en todos los países de la tierra y en España son tan frecuentes y casi tan inevitables, que ha de pensarse si se debe a la situación y a la índole del país.* Y añade luego, sin pretensiones de dictar reglas: *Por lo general, puede considerarse la Península Ibérica—Península es término geográfico, aunque el iberismo le convierta en histórico, que va mucho de Península a península—como la región donde las divergencias religiosas suelen agravarse, blindarse dogmáticamente, convertirse en asunto de fuerza, hacer intervenir al brazo secular y resolverse de implacable y sangriento modo.* A esta rigidez e intolerancia—y Séneca y Vives son, a través de los siglos, los predicadores de la tolerancia, y españoles arquetípicos, para hacer resaltar más la contradicción—obedece, en opinión de Vossler, el que los judíos, forzados a abrazar la religión católica, única y oficial desde Recaredo, hiciesen causa común con los invasores mahometanos. ¿No será esta actitud judaica una explicación, ya que no justificación, de la expulsión de los judíos cuando se afianza el Estado español con los Reyes Católicos?

La invasión mahometana, y, por ello, la ruina del Reino visigótico, representó un gran peligro para Europa, cuya unidad se rompe con el acontecimiento. Por eso, la conciliación y fusión de la población hispana y la germánica representó un hecho providencial, en afirmación vossleriana. El mayor artífice de la fusión fué San Isidoro de Sevilla (✠ 636).

Gracias a la profunda y fuerte fe, al espíritu firme de resistencia a la religión de Mahoma, no se produjo la unidad religiosa cristianoislámica, a pesar de la superioridad militar, las ventajas y seducciones económicas y las brillantes muestras de la cultura oriental de las gentes muslímicas. Seguidamente, si bien de modo más esquemático, menos preciso y hondo que en *España en su Historia*, del profesor Castro, Vossler trata análogamente del papel del Apóstol Santiago en la Reconquista.

El propio Vossler reconoce paladinamente, en la página 145 de su libro *España y Europa*, compuesto de 201 páginas, el carácter un poco libresco de su estudio, realizado sobre algunas obras o libros españoles, no sobre insti-

tuciones o formas vivas: *Hasta ahora solamente nos hemos ocupado de algunas comarcas y personalidades relevantes de la Península Ibérica o hemos tratado de España en su concepto de manzana de la discordia, botín y provincia de pueblos guerreros extraños. Nación civilizada, con carácter propio y destino formado por los mismos españoles, no lo fué hasta la época del Renacimiento europeo, aproximadamente hasta la unión de la corona de Aragón con la de Castilla en el año 1479.* Admitido el razonamiento vossleriano, España contaría con 472 años aproximadamente, a pesar de su bimilenaria experiencia históricovital. A partir de este instante, ya es posible fijar perfiles a lo hispánico. El más notable, conforme a la visión de Vossler, puede formularse así: *El modo de ser peculiar español reconócese, pues, primeramente, en que se segrega del resto de Europa y adopta una actitud reservada, cautelosa.* En el fondo, esta actitud, tomando palabras de Menéndez Pidal, obedece a «tradicionalismo», que aquí no es sistema político, sino misoneísmo, miedo a romper las ligaduras con el pretérito quedándose desarraigado. Según el profesor alemán, esto hace al español más activo que contemplativo, o sea más hombre de voluntad que de pensamiento. Y de ahí su escasa contribución a la ciencia.

Con la unidad política hispánica y la unidad lingüística, *ya hay una tendencia de conquista y de dominación en la lengua y en el tradicionalismo de los españoles, que no pudo desenvolverse prácticamente en los siglos de la invasión de los bárbaros, del Islam y de la Reconquista.*

Mas después de esto, aparentemente tan claro, Vossler, que no logra atar todos los cabos para darnos una imagen permanente de España, escribe: *Nadie imagine conocer verdaderamente a los españoles si no ha leído, o mejor, escuchado leer, algunos centenares de sus romances.* [Producto nacido a fines de la Edad Media «de la fantasía innata y de la emoción de combativa fe».] *Aproximadamente, todo lo que hasta ahora ha sido señalado como peculiaridades españolas, el tradicionalismo, el acento y el ritmo castellanos, el celo religioso y guerrero, el activismo fanático y la tendencia a la dominación universal, todo esto, es en los romances en donde primeramente se expresa.*

Al hablar del humanismo renacentista, sintetiza, con todo el peligro de las síntesis: el español se dedica con más gusto a Dios y al prójimo que al estudio de la Naturaleza..., y de ésta le impresiona lo maravilloso con más intensidad que lo natural y corriente. Por eso estima menos en el ser humano lo natural y corriente, y busca lo sorprendente, lo fantástico, lo sobrenatural. Entonces, ¿dónde queda el famoso realismo español? ¿Cómo explicar con la misma calificación el *Quijote* y el *Lazarillo?* ¿Quizá va el español al humorismo por desesperación, y de ahí su crueldad?

Como dato final para explicarnos, Vossler plantea esta especie de dogma: *Algo, por cierto, ha descuidado siempre la política española o no lo ha sabido sentir nunca: la cuestión económica. Plena prosperidad económica no ha gozado este pueblo ni cuando le pertenecía medio mundo, en el siglo XVI, y, en cambio, en la segunda mitad de ese siglo tres veces hizo quiebra el Estado. Como en su mentalidad siente más lo maravilloso que lo material, en su obrar y querer tienen más valor la guerra que el trabajo constante, la aventura que el comercio, el poder y el honor más que todas las riquezas.*

Mas cuando el libro va a entrar en el terreno que ofrece el título, se corta

la obra. Ignoro si esto sólo obedece a la fatalidad de la muerte de Vossler. España—mejor, lo español, los españoles—es algo de lo que ha dicho. Pero ¿qué es Europa? ¿En qué relación están ambas entidades? ¿O es que Europa es el *a contrario sensu* de España?

El libro de Vossler, aunque más circunscrito al monumento literario o filológico, cala bien en algunas características diferenciales nuestras—no digo vicios ni virtudes, dado que los juicios éticos no tienen cabida en lo que no es obra de libertad, en el ser a pesar suyo—. Le falta un capítulo donde, tras definir, resalten las diferencias, que convendría saber si son complementos o incompatibilidades. Lo que se nos da es, en líneas generales y someras, la aportación peculiar española al pensamiento, a lo largo de su historia. Y concluye con un capítulo que tiene las líneas que copiamos, bajo una raya de puntos que nos indica su carácter trunco: *Si, por consiguiente, la España del Renacimiento, del Barroco, de la Contrarreforma y del Imperio ha sido hoy relegada a segundo término, es todavía, en otra forma, según me parece, vital y fecunda; más aún: imprescindible para la conciencia de nuestros días. Por su historia y su ideología, por su literatura y su arte, por la nostalgia y añoranza que nos hace sentir, hemos de concluir que esta nación señoril, que esta maravillosa España, no puede morir. Y esto demuestra que no hemos comprendido aún suficientemente lo que en su pasado quiso y de lo que era capaz.*

R. G.

NOSOTROS, LOS DE LAS AMERICAS, por *Manuel Fraga Iribarne.*

ESTE libro, que hoy sale en edición española (1), sigue siendo, no obstante, un gran manifiesto de un hispanoamericano para norteamericanos, como en la edición inglesa de 1949; y el nuevo prólogo no hace sino ratificar las tesis anteriores. Carlos Dávila, gran periodista, embajador de Chile en los Estados Unidos de 1927 a 1930 (poco antes de su período de triunviro y los ochenta y ocho días de su fugaz presidencia en 1932, en la que experimentó su plan de «socialismo sano» hasta que fué liquidado por un alzamiento) y representante de su país en la U. N. R. R. A. y en la Comisión Económica de la O. N. U., conoce perfectamente la mentalidad norteamericana y la forma mejor de presentarle los problemas interamericanos; y desde este ángulo hay que valorar este libro, en lo que dice y en lo que no dice.

---

(1) Carlos Dávila: *Nosotros, los de las Américas.* Editorial del Pacífico. Santiago de Chile, 1950. 407 págs.

El autor arranca de una declaración de fe en los destinos de América, como continente destinado a realizar una superior versión de la civilización y de la sociedad. Debe mantenerse la esperanza en un «Nuevo Mundo», siempre joven y (como diría Ernesto Laorden) SIN PECADO ORIGINAL; los americanos deben evitar lo que el también chileno Encinas llama el peligro de *ser arrastrados en la descomposición senil del Occidente antes de haber cumplido su ciclo vital.* A partir de este punto de vista, el autor señala la urgencia de este peligro: en el siglo XX, que *se perfiló como el siglo americano,* son muchos los interesados en explotar a la joven América, en mezclarla en problemas que no son suyos: después de dos guerras mundiales resulta que *recibimos una América joven e inmune, pero ahora se ha envejecido y contaminado.* Y cara al porvenir, sonda el peligro de la prodigalidad del Plan Marshall y ayudas semejantes, a cuya costa las viejas potencias coloniales están levantando una Euráfrica que, con su mano de obra barata y sus producciones paralelas a las de Hispanoamérica, preocupa especialmente a Dávila, con tendencia a no ser menos autárquica y antiamericana que la Eurasia organizada por el comunismo rusochino.

El autor no cree en el éxito de la política de Santa Claus norteamericana y comenta irónicamente que el *vae victis* se haya convertido en un *vae victoribus.* A su juicio se están olvidando por Norteamérica los principios más elementales de la prudencia política en general, y en particular de la específicamente acuñada por América en el siglo XIX: la doctrina de Monroe y el panamericanismo. Dávila defiende aquélla (págs. 235 y sigs.) proponiendo su restablecimiento en sus propios términos: no solamente no intervención europea en América, sino igualmente no intervención de América en Europa, de donde no le pueden salir sino quebraderos de cabeza.

A su vez, el autor nos confiesa que ha abrigado *siempre la convicción de que un panamericanismo alerta, competente, es la mejor protección de las Américas y el único camino posible para la seguridad de los Estados Unidos.* A su modo de ver, *el panamericanismo no es una mezquina cuestión de nepotismo o de preferencias locales: es toda una filosofía de la vida, a más de ser una política de interés propio* (pág. 252). Ahora bien: este ideal está por realizar: de 80 tratados y convenciones firmados en las Conferencias Panamericanas, sólo uno ha sido ratificado por la totalidad de las Repúblicas (el Código de Sanidad de 1924); con razón esti-

ma Dávila desmedrado este fruto de *todo este laberinto de conferencias panamericanas, convenios, reuniones, declaraciones, cartas y pronunciamientos* (pág. 277): *ninguna ilustración mejor da la falta de fe en el valor efectivo de los pactos panamericanos* (íb.).

El panamericanismo será inoperante, concluye Dávila, mientras no se llegue a *una organización hemisférica, política, militar y, en especial, económica, capaz de bastarse a sí misma y defenderse por sí sola* (pág. 285). En particular, hay que reconocer el fracaso del panamericanismo en lo económico, y abandonar los actuales errores: *primero,* EL APROVECHAMIENTO MÁS LIMITADO DE RECURSOS ILIMITADOS; *y segundo,* NO INTEGRACIÓN ECONÓMICA INTERAMERICANA (pág. 49). El fracaso del Banco Interamericano de 1940 no debe repetirse; ni es posible continuar la política norteamericana de comprar, v. gr., caucho en Extremo Oriente y cacao en Africa, mientras los mismos productos hispanoamericanos siguen sin «débouchés»; pues los únicos beneficiarios serían una Eurasia comunista y planificada y *una nueva Europa nacional-socialista,* apoyada en Africa.

Dávila concibe *un Nuevo Mundo económica, política y militarmente integrado, autosuficiente y protegiéndose mutuamente de polo a polo,* dentro de *una Federación Mundial organizada sobre base* REGIONAL (pág. 397). Pide para los representantes riospanamericanos el honor de haber creado en San Francisco (a través del artículo 1.° de la Carta) el instrumento jurídico de esta autonomía regional, frente al INTERNACIONALISMO puro y simple, que juzga inoperante, y al que acusa de convertirse *en antítesis del americanismo en vez de ser su afirmación,* y de lanzar a los países americanos *al mimetismo y la rendición* (dicho sea de paso, resulta muy interesante cotejar esta crítica con la similar, pero desde un punto de vista europeo, que realiza Carl Schmitt en «Der Nomos der Erde»; mi recensión en la «Revista Española de Derecho Internacional»).

El autor observa a este respecto un mayor «americanismo» en el Sur que en el Norte: *el hecho curioso*—dice—*es que en el momento mismo en que los Estados Unidos empiezan a mostrar síntomas de ser abrumados por el peso del pensamiento europeo, la América latina, que antiguamente estuvo tan europeizada, comienza a desenredar su cultura de la del Viejo Mundo* (pág. 233). Por otra parte, él no ve peligro para Hispanoamérica en imitar muchos de los ideales del Norte: niega que el pragmatismo y el capitalismo norteamericanos sean *materialistas;* afirma que hay más autén-

ticos materialistas en el Sur (pág. 231), y cree que Yankilandia va por el camino de realizar la verdadera sociedad sin clases, en contraste con la deficiente organización social de las demás repúblicas (*la principal acusación que puede lanzarse a los terratenientes, las plutocracias criollas y los jefes políticos que pasaron a dominar en la América latina después de la independencia, no es que hayan logrado perpetuar un sistema en que tenían todas las ventajas de su parte, sino que lo hubieran empleado tan mal,* dice en pág. 323), que da lugar al florecimiento de las más violentas doctrinas revolucionarias (*en relación con sus respectivas poblaciones, hay más comunistas en el Brasil, Cuba o Chile, que en Rusia,* pág. 318).

Dávila estima que la razón fundamental del fracaso del panamericanismo estriba en el desfasamiento entre las dos Américas, la hispánica y la sajona. *Durante varios siglos, el éufrasis del progreso y desarrollo estuvo en el Sur; luego pasó al Norte, y ahora está nuevamente hacia el Sur* (pág. 40). Después de realizar una ponderada valoración de la obra de España en América, cuyos dominios, a fines del siglo XVIII, eran tan superiores a los anglosajones, lo mismo en lo económico que en lo cultural (por más que en la página 307 haya un *lapsus* sobre *la desalmada explotación de los naturales),* estima que el haber fallado la Unión de las Repúblicas Iberoamericanas, preconizada por Bolívar, no sólo puso a éstas en condiciones de permanente inferioridad, sino que, debido a ello, *el panamericanismo no fué nunca una fuerza mundial centrípeta, jamás llevó la dirección* (pág. 44). La hegemonía estadounidense tomó así un ritmo agresivo, no trató a los otros países de igual a igual, y creó amplias zonas de resentimiento hoy difíciles de superar, y, por otra parte, *los estados desunidos de la América latina demoraron el ritmo del progreso continental, enriqueciendo quizá el mosaico de América, pero contribuyendo, sin embargo, a hacer del Hemisferio Occidental el grupo que conocemos de países asincrónicos, sin rumbo, zigzagueante, de intereses opuestos* (ib.).

Esta es la parte más sólida del libro: se diría que el autor ve mejor los medios que los fines últimos. Porque ni es probable que en el mundo interdependiente de hoy ningún sistema regional sea «autosuficiente», ni tampoco que pueda haber verdadera comunidad basada en los nuevos intereses, pues lo que une no es la economía ni los tratados, sino la carne y la sangre por un lado y el espíritu por otro. Pero el primer paso está bien apuntado: comunidad hispánica de naciones, con la que todos querrán—y deberán—dialogar.

PRIMER CONGRESO IBEROAMERICANO DE SEGURIDAD SOCIAL.

Si bien ha podido decirse que la Seguridad Social es un molde ideal de justicia, no es menos cierto que es el gran problema de nuestro tiempo. Superados los estrechos cauces por los cuales discurrieron a principios del siglo los regímenes de Seguros Sociales, hoy los Estados se percatan de que el hombre de nuestro tiempo, rodeado de los prodigios de una civilización floreciente, está más desvalido y menos seguro de sí que el hombre de otras épocas. El progreso y la técnica le han hecho empequeñecer, hasta desaparecer la individualidad y adquirir caracteres alarmantes de un colectivismo que al agrupar al hombre le socializa.

La preocupación del Estado por estos problemas es abocar a soluciones en que, supervalorando el papel del trabajador, le estimule y ofrezca, en suma, una igualdad de posibilidades.

Un intercambio de ideas y la conclusión de convenios internacionales resultaría sumamente conveniente para todos los países en los que el afán de justicia social, de bienestar y salud del pueblo trabajador, ha prendido y se ha desarrollado con más ímpetu. Por entenderlo así se ha convocado el I Congreso Iberoamericano de Seguridad Social.

El Instituto de Cultura Hispánica, como órgano coordinador entre los países de Iberoamérica y España, hizo un llamamiento a los altos Organismos de la Seguridad Social Iberoamericana, y éstos, respondiendo de una manera entusiasta al espíritu que animó la llamada, han concurrido y aunado sus iniciativas en tal manera que los frutos del Congreso serán múltiples y eficaces. El Instituto Nacional de Previsión, el Servicio de Mutualidades y Montepíos Laborales, el Instituto Social de la Marina, la Universidad española, el Servicio de Reaseguros y Accidentes del Trabajo y la Delegación Nacional de Sindicatos estuvieron presentes, constatando, una vez más, la misión que nos mueve.

Sobre tres puntos centrales se ha desarrollado la actuación de este Congreso, en el que han participado representantes de todos los países iberoamericanos, Filipinas, Haití y miembros observadores de algunos países europeos. Los temas objeto de estudio fueron:

1.° Experiencia y orientaciones de los Seguros Sociales en los países iberoamericanos, tema que ha dado ocasión a que las Delegaciones de los países participantes en el Congreso, algunas representadas por los ministros de Salud Pública y Previsión de su país, informaran ante el Pleno de las características más notables del régimen de Seguros Sociales en sus respectivos países, e incluso la demostración de cómo en muchos aspectos España ha informado los principios que rigen estos regímenes.

2.° Conveniencia de establecer tratados de seguridad entre los países iberoamericanos. Tema éste de tan extraordinaria importancia que por sí solo hará fracasar o, por el contrario, hacer pervivir al Congreso si sus conclusiones tienen una realización práctica.

3.° Organización de los servicios médicos en los diversos Seguros Sociales. A este respecto es de destacar las conclusiones adoptadas por la Comisión Tercera, que establece el Seguro Obligatorio de Enfermedad como la expresión

práctica de la Medicina social, para lo cual se requiere: *a*) Un personal técnico sanitario competente y compenetrado en dicho aspecto de la Medicina; *b*) necesidad de una adecuada descentralización de actividades y responsabilidades, y *c*) dar la máxima calidad a las prestaciones médicas. Tales son, en síntesis, las ideas que han presidido los trabajos de la Comisión Tercera.

Muy de destacar son asimismo los trabajos de la Cuarta, que abarcaba diversas materias. Sus conclusiones, eficazmente defendidas en un pleno por don Antonio Lleó, demuestran cómo la laboriosidad y la compenetración han podido en pocos días lograr una tarea de síntesis y estructuración. El salario vital familiar, la consideración de la escuela como instrumento primario de la Seguridad Social, la preparación del futuro hombre en la educación social y la previsión, la unificación de los campos de aplicación de los Seguros Sociales, la unidad en el sistema reparador de los accidentes del trabajo y de las enfermedades profesionales, etc., junto con dos recomendaciones de los señores Lleó y San Fulgencio sobre aportaciones, demuestran cómo esta Comisión ha sido, pese a su cualidad de «cuestiones diversas», uniforme en su manera de actuación y eficaz en sus conclusiones.

Además de estos temas se estudió el procedimiento para elaborar un léxico común a todos los países de lengua española para las leyes, reglamentos y estructuraciones relativos a la Seguridad Social. En esta tarea colaboró la Real Academia Española, y, en representación suya, don Julio Casares informó ante el Pleno.

He aquí a grandes rasgos cuál ha sido el plan de trabajo de este Primer Congreso Iberoamericano de Seguridad Social, que ha sido posible llevarlo a cabo por el esfuerzo de cuantos han asumido su dirección, pero especialmente por la actividad de su presidente, don Luis Jordana de Pozas, y del Secretario, don Carlos Martí Bufill. Ellos supieron aunar esfuerzos e iniciativas, voluntades y experiencias, y hacer posible que durante doce días cerca de trescientos congresistas de todo el mundo hispánico viviesen no sólo la realidad del ambicioso plan de Seguros Sociales llevado a cabo en España, sino que también los españoles participaran en sus problemas y sus experiencias.

S. M.

ULTIMA HORA DEL ARTE EN PARIS: MIRÓ-PICASSO-MATISSE-BRAQUE-CHAGALL-ROUAULT-LÉGER-BAZAINE, por *Carlos Ferreira*.

No es poca cosa encontrarse, al llegar a París, con esta exposición que con el nombre de *Sur quatre murs* presenta la Galería Maegth. Grata sorpresa, que aumenta al comprobar que los dos nombres más importantes, en función de la calidad de la obra expuesta, pertenecen a dos hombres de España: Juan Miró y Pablo Picasso.

Completan el conjunto de maestros del arte moderno presentado por la gran Galería parisiense, Braque, Matisse, Rouault, Léger, Chagall y Bazaine. Todos presentan obras de grandes dimensiones, que oscilan entre los 5,93 metros (mural de Juan Miró) hasta 0,95 metros (Braque), con dignidad y empaque que hacen pensar en una verdadera edad de oro de la pintura contemporánea. Creemos sinceramente que en este momento Maeght cuelga de sus muros algunas de las obras más importantes que se han producido en la primera mitad del siglo xx.

Las de esta exposición singular producen por su fuerza, por la vitalidad de sus creadores y por el amplio horizonte que tras ellas se percibe, la sensación de estar contemplando un noble y gran torneo artístico, donde acuden los artistas con sus mejores obras y en el que precisamente son los dos maestros españoles los supremos paladines de la actual plástica mundial.

En esta justa de la pintura moderna, el creador más brioso, más puro y el que con conceptos más nuevos se presenta en la Galería Maeght es, sin duda, Juan Miró. La tela del pintor tarraconense—conocida por nosotros en su taller de Barcelona y que nos había emocionado por su grandiosidad—representa una acabada síntesis de lo que debe entenderse hoy por creación pictórica. En la exposición que comentamos, dice lo mejor: cómo debe ser una pintura mural. Cumple como ninguna otra su misión de gran pintura. Se la siente incrustada en el muro rompiéndolo y abriendo el hueco de la última ventana por la que hoy se puede asomar la inquietud espiritual del hombre de hoy al nuevo mundo de la pintura. Este hombre, que pinta con la pureza de un primitivo poseído de la mentalidad de nuestros tiempos, nos da en su composición colosal la lección de cómo se debe llegar hoy al arte: con pureza consciente.

* * *

CHAGALL

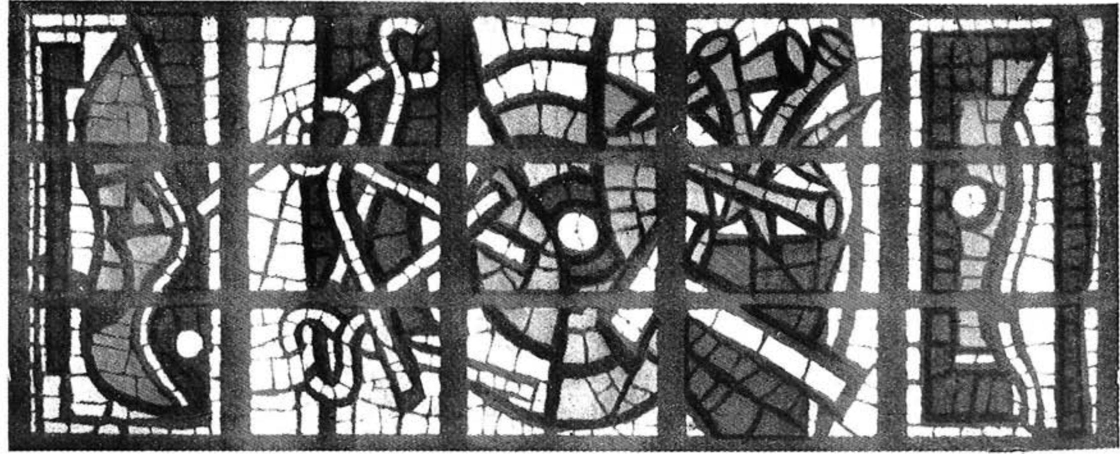


PICASSO

MIRO

BRAQUE

LÉGER



Picasso, en su «papier colle» *La toilette*, se presenta probablemente como el más auténtico Picasso. En esta obra, nuestro pintor andaluz emplea exclusivamente el papel. Papeles de empapelar paredes componen la materia de este cartón para un tapiz de 4,50 × 3 metros. La composición, clásicamente picassiana, tiene la grandeza de sus mejores obras. El dibujo, de auténtica factura, es lo que podríamos llamar prototipo de la «grafía Picasso». Ante la obra del pintor malagueño, tan densamente humana, tan espesa y tan racialmente española, no podemos concebir que exista en la actualidad nadie capaz de resolver, con tan míseros materiales y en la dimensión colosal de este cartón, una obra de tal altura.

El tema de la composición nos adentra inmediatamente en cualquier casa española; todo el grupo tiene ese aire íntimo y deliciosamente feliz del acicalamiento de la mujer española y, más aún, andaluza. Los tierras y azules de los papeles; las manchas negras de los cabellos, que parecen bañadas en aceite de olivas, y hasta el recato que aun coexiste en el arreglo personal de la mujer hispana..., hacen resaltar en esta composición la austera belleza que ha caracterizado los mejores momentos de la gran pintura española; nosotros hemos observado ante el «collage» de Picasso cómo se prolonga hasta París el Museo del Prado.

* * *

Junto a los dos pintores españoles, son Matisse y Braque, maestros de la pintura francesa moderna, los que completan con su calidad la muestra de la sensibilidad alcanzada por la pintura contemporánea.

Matisse, con su obra *Las mil y una noches*, en papeles recortados y compuestos en un delicioso «collage», se acerca sorprendentemente al concepto de arte abstracto. Sin perder la manera decorativa (en el buen sentido pictórico), su riqueza de color brilla en esta composición de forma fulgurante; sus trozos de papel parecen esmaltes riquísimos. Este lujo cromático corresponde perfectamente al orientalismo del título de la obra. Igual ocurre con su dibujo, puro arabesco que hace pensar en las tapicerías del Oriente.

Frente a la obra de este pintor, tanto en situación dentro de la Galería como en línea pictórica, se encuentran los tres tableros de escayola, pintados en negro y grabados por Georges Bra-

que, destinados a decorar la biblioteca de madame Filix Bastıer. Los titula el autor *Sao*, *Heracles* y *Zelos*. Sus títulos sugieren la Grecia, y, en efecto, ante las tres planchas nos sentimos seducidos por la misma gracia que se desprende de los vasos griegos. Es francamente emocionante sentir cómo el viejo maestro del cubismo nos acerca a la Grecia clásica tanto como un friso del Partenón. Su arabesco, insensiblemente, nos traslada por un hermoso camino desde su mejor hora cubista a la de Praxiteles, y es tan justa y fresca la línea y tan melodiosa su composición, que se piensa, ante las tres obras de este pintor, si no habrá guiado su mano una «Korai» escapada del Louvre.

* * *

Nada nuevo nos dice Marc Chagall y Georges Rouault dentro de su ya conocido camino. Las dos telas del primero, *Le cirque* y *La danse*, ejecutadas para el Watergate Theater, de Londres, son en su composición y color dos ampliaciones de cualquiera de sus múltiples y conocidas últimas obras.

En Rouault se aprecia una monótona continuidad que, dentro de su calidad plástica, parece resentirse algo de un encostramiento que la hace parecer desplazada de la tónica que prevalece en esta exposición. Sus dos obras: *La clown blessé* y *La petite famille*, ejecutadas hacia 1930, se repiten con demasiada frecuencia, con perjuicio de entrar en una próxima fase de saturación y en un formulismo peligroso. Quizá las dos tapicerías realizadas sobre estas pinturas hubiesen representado más realmente a Rouault, ya que consideramos esta técnica como la más adecuada a su expresión artística.

* * *

Hemos dejado para el final de esta rápida impresión de la Exposición Maeght a Ferdinand Léger y a Jean Bazaine.

Decíamos al comenzar que, a nuestro juicio, se exponen en esta Galería algunas de las obras más importantes producidas en el medio siglo. En efecto, junto a las definitivas de Miró y Picasso, cabe agregar las representadas por los conjuntos de vitrales y mosaicos que están ejecutando estos dos artistas para la iglesia del Sagrado Corazón, de Audincourt.

De Léger se exponen las maquetas de los diecisiete vitrales que

realiza sobre el tema de la Pasión, y un fragmento a tamaño definitivo de uno de éstos, titulado *Instrumentos de la Pasión.* Todos ellos ocuparán una superficie de 170 metros cuadrados. Y aquí el gran problema para el comentarista, pues, si difícil es traducir a palabras la belleza que encierra una pintura ante un vitral, en el que intervienen, además de todos los elementos de aquélla, la función que la luz tiene en su constante movilidad, realmente ante una obra de este tipo nos encontraremos sin medios de expresión para poder definir las sugerencias que en el orden de la belleza plástica pueda decir tal clase de creación. En este caso, los vitrales de Léger no pueden ser más que, a lo sumo, descritos. La riqueza policroma fundida en un vidrio, que hace espesar la luz hasta crear una atmósfera auténticamente pictórica dentro del recinto que cierran estos vitrales, hermana esta obra con las más ricas vidrieras de las catedrales góticas. Las composiciones, de una sobria estilización, que llegan a rozar las formas puramente abstractas, tienen un concreto sentido de plástica religiosa, magnífico ejemplo del camino por el que debe discurrir una creación artística católica que pretenda ser continuadora de la que floreció en los más bellos tiempos de la Iglesia cristiana.

En esta gran obra que en un futuro próximo será la iglesia del Sagrado Corazón, de Audincourt, y para la que Juan Miró ejecuta los vitrales del baptisterio, colabora también con otra de las geniales creaciones presentadas en la Galería Maeght el gran mosaísta Jean Bazaine. El fragmento expuesto, a su tamaño (2,90 × 2,80 metros), y sobre el tema del Sagrado Corazón, es parte del gran mosaico de 14,25 × 2,85, destinado a la fachada de la iglesia. Está ejecutado en materiales (que por su calidad recuerda a la de las llamadas «piezas duras», y los tamaños de éstas, que oscilan de los 10 a los 30 centímetros cuadrados) que producen una gran sensación de suntuosidad. De colores brillantes, repartidos en formas que componen en su totalidad otro mosaico de superficies más extensas, producen una doble sensación estructural en su inexcusable función arquitectónica, que este tipo de arte debe cumplir dentro de su condición de elemento decorativo del edificio.

Carlos Ferreira.
Acuerdo, 33.
MADRID.

POESIA INDIGENA EN CUBA (1), por *J. L. López-Cid.*

Cuba, el último corazón pequeño amputado a España, dejaba de latir con nosotros. No sé si lo habíamos exprimido demasiado y acariciado poco: me temo que sí.

La historia política no me interesa; pero este nacionalismo rudimentario —el criollismo—suena a huracán desde su nacimiento: es el mismo espasmo —menos trágico, sin duda—de la irredención italiana, y de raíces menos populares. Hay un tono romántico en los hechos de la independencia de Cuba; pero la sustancia romántica obra más intensamente luego, cuando se procura una motivación indigenista, ya en nuestros tiempos, en parte como disculpa ante España, y en parte para defenderse del imperialismo americano. Mas, ni aun así: el fracaso de una Hispanoamérica nacional se enmascara en una Hispanoamérica social. Y no quiero decir que América haya nacido para colonia, sino que, muchas veces, desmaya en una personalidad falsa, y la canta.

Estos momentos de la historia americana son estudiados por José Luis Varela en dos magníficos ensayos. El hirviente Martí, hijo de levantino y canaria—una de las mezclas más antillanamente posibles—, centra el *Ensayo de una poesía criolla.* Martí, empapado en frenesí y en melancolía, nervio sensible de la insurrección, no siempre había rimado a caballo. La suya es de esas vidas que precipitan el paso del tiempo. Es poeta y va a morir joven. La sugestión campoamoriana le alcanza en seguida; luego Bécquer, Emerson y la poesía civil envolviendo una voluntad criolla: la pasión de vida inseparable de la pasión poética.

Hay un modo de animar la Historia que José Luis Varela domina magistralmente, haciendo resonar la época entera a veces en una noticia casi banal. Toda la complejidad políticocultural del criollismo—aun densamente sentido para no ser ya problema—se desmenuza en el ensayo. La figura literaria y humana de Martí aparece en él a plena luz, como se aparecería en la manigua soleada; apuntan los recuerdos y las anticipaciones: aquel trozo del *Diario* —tan vivo y tan plástico—pesa, sin duda, en el *Tirano Banderas,* como el *Tirano* en ciertas páginas recientes de Ramón J. Sender y de Miguel Angel Asturias.

El segundo *Ensayo de una poesía mulata* se refiere al otro momento, al indigenista. Es Vélez Herrera, en 1833, quien levanta al siboney héroe literario. Después el indigenismo crece y, por una superposición absolutamente culta, se vuelve «negrismo». El negrismo ha nacido en los Estados Unidos, y el primer negrista de gran estilo, antes que Frobenius y que Picasso, es el músico Dvorak—europeo, desde luego—, con sus *Negros espirituales.* Pero a nosotros nos importa sobre todo la incidencia de lo negro en lo blanco, que produce lo mulato: es decir, Cuba.

Lo mulato es un gran hallazgo, justificación de orígenes; y la mitad de ese origen es España. Por eso «a la poesía mulata debemos en gran medida la vuelta a lo español», como dice José Luis Varela.

---

(1) José Luis Varela: *Ensayos de poesía indígena en Cuba.* Colección «Santo y Seña». Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1951. 120 págs.

La moda de lo negro llega a Cuba y se hunde en su sima étnica. Lo negro, postizo en otros climas, se desprende aquí de la coreografía y se queda desnudo, elemental, oficiando en el rito yoruba-vodú. ¿Podía ser este trepidante fondo africano la explicación extrema? Lo parece un tiempo. Pero los negros también quedan al alcance de la mano en la historia del país, y el engaño cede: hay que invocar al abuelo blanco del poema de Nicolás Guillén. Aquí, en la mezcla mulata, está al fin, cantando, gritando, la originalidad de Cuba.

El encanto de los ensayos—verdadero y fino perfil de ensayos—reside a la vez en su concentración y en su diversidad. La capacidad integradora de José Luis Varela deja viviendo en torno al tema principal una lluvia de motivos que nadie esperaría encontrarse, pero que no están fuera de su sitio. Este gran libro español llegará a Cuba como la voz de un amante nada ciego.

SITUACION ACTUAL DE LA FILOSOFIA EN HISPANOAMERICA, por *Alberto del Campo Mañé.*

El nacimiento y continuo desarrollo de revistas, editoriales, sociedades y centros de enseñanza filosófica en toda Hispanoamérica ha llegado a crear un cuerpo filosófico de insospechadas y prometedoras dimensiones.

Estas actividades, aunque continuación de una pequeña tradición, ofrecen un desarrollo tan repentino, que son inequívoca señal de una nueva vigencia social: la necesidad que sienten los pueblos americanos de hallar su propio ser y de elaborar una auténtica filosofía que, con idénticos derechos a los de su literatura y a los de su arte, pueda llamarse «americana».

Aunque tal vez prematuramente, cabe preguntarse por los resultados de búsqueda tan empeñosa, y la cuestión será entonces saber si se puede actualmente hablar de una filosofía hipanoamericana, del mismo modo y con los mismos derechos con que hablamos de una filosofía francesa, italiana, alemana...

Sin presuponer la existencia de una filosofía, lo primero que debemos hacer es orientarnos hacia los caracteres, condiciones y posibilidades del pensamiento hipanoamericano. De este modo, sin prejuzgar sobre la existencia de dicha filosofía, nos instalaremos al cabo en el campo donde, de existir, debe aparecer dicha filosofía,

pues serán las condiciones para que una filosofía hispanoamericana aparezca como tal.

De este modo no estaremos abocados a la paradoja de buscar los caracteres de una filosofía sin saber si de hecho existe. Sabremos así si una filosofía que pretenda presentarse como americana es tal, o si es un simple trasplante de una filosofía foránea.

Obtendremos al par la ventaja de que, aun en el caso de una respuesta negativa, habremos hallado unos caracteres que, debidamente movilizados, apuntarán como a un centro ideal lo que debe ser o lo que será la filosofía que pretenda presentarse como hispanoamericana.

Puestos a investigar las notas que han caracterizado siempre al pensamiento hispanoamericano, cabe reunirlas en dos grupos: de un lado, los rasgos dependientes del nivel histórico en que esos escritos fueron pensados; y de otro, aquellos rasgos que parecen señalar caracteres más permanentes, especies de experiencias vitales primarias donde necesariamente tiene que arraigar todo lo que pretenda asimilarse e integrarse en el pensamiento americano.

Estudiemos siquiera sea brevemente el primer grupo.

El carácter que en una circunstancia determinada tenga el pensamiento depende, por una dimensión esencial, del nivel histórico en que se desarrolla dicho pensamiento. Y esta relación no dependerá tanto de los temas tratados cuanto del enfronte mismo del pensador a sus objetos y a sus temas. En cuanto se refiere al pensamiento americano, se puede afirmar que este enfronte es de una peligrosa inmediatez, porque le quita al pensamiento la distancia necesaria para preservar su objetividad y porque, por otro lado, pasa a ser un pensamiento ganado y modulado por sus temas.

De este modo las obras americanas nunca presentan una filosofía pura, explícita, sino que lo que hay que buscar en los escritos americanos es una filosofía implícita, implicada y latente en el tratamiento de los más diversos temas. Tal es el caso de los pensadores clásicos de América: ALBERDI, RODÓ, SARMIENTO...

Filosofía implícita en otros temas, y filosofía aplicada a otras circunstancias, es el doble carácter que presenta el pensamiento americano al nivel histórico de la etapa positivista. De aquí surgen como de su fuente otros muchos caracteres que los autores le señalan como típicos: su fisonomía de filosofía práctica, política, pedagógica...

Es así cómo una larga etapa—la que va desde el positivismo hasta la época actual—se caracteriza por la presencia de filósofos-

educadores o de filósofos-políticos, a la manera de INGENIEROS y VAZ FERREIRA, que tan grande importancia social han tenido.

Este carácter social, de vital inmediatez con los demás, de estar a lo que presenten las circunstancias, es lo que hace de él un pensamiento circunstancial y asistemático. Por ello es que cierta vez me decía Cornelius Krusé que la filosofía americana era «Lebensphilosophie».

Pero si llevamos razón en lo que venimos exponiendo, hay que entender este término de «Lebensphilosophie» no como una meditación *sobre* la vida—lo que sería una auténtica filosofía de la vida—, sino como una filosofía *de* la vida, dependiente y arrastrada por las circunstancias y sus temas.

Puede afirmarse con seguridad que en la actualidad estos caracteres están rebasados, lo cual nos prueba que no pertenecían al módulo mismo del pensar americano, sino que eran simples características de un nivel cultural.

El carácter político, educacional, asistemático, circunstancial y literario, que fueron al comienzo notas que aparecieron en nuestra descripción, ahora caen a efectos del tiempo. O más exactamente: algunas notas no caen, sino que se transforman. Así, por ejemplo, en cuanto a la literatura. Si antes en los escritos filosóficos existía una preocupación por lo literario, era porque, a la vez, en ese mismo escrito se hacía filosofía y literatura. Ahora, en cambio, me parece notar que si los nuevos escritores recurren hoy a lo literario e incluso a lo poético, lo hacen por necesidades mismas del pensar. El carácter literario permanece, pero ha cambiado de sentido.

Lo mismo podríamos decir de los otros rasgos ya apuntados. Si esto es así, la filosofía americana continuaría siendo «Lebensphilosophie», aunque ya en el primer sentido indicado: como filosofía *sobre* la vida.

Pasemos ahora a indicar un segundo grupo de caracteres que ya señalábamos como más permanentes o condicionantes, en el sentido de que expresan las condiciones necesarias—aunque no suficientes—para el auténtico desarrollo de un pensamiento hispanoamericano.

Si bien el éxito del positivismo fué total en América, lo más interesante radica en saber *cómo* fué asimilado, qué carácter tuvo que adoptar o qué violencias tuvo que sufrir para penetrar tan hondamente.

Dejando de lado a BELLO, que tanto utilizó a los empiristas, aunque también tanto los modificó, es en el propio Ingenieros donde

más nítidamente se ve esta transformación del positivismo en un alma americana. Oigamos, si no, a Romero explicando la diferencia que va desde el positivismo europeo al positivismo americano: *El positivismo se caracteriza, taxativamente, por la exclusión de la metafísica. Ingenieros sienta su desacuerdo con esta posición, y no sólo afirma la legitimidad de la metafísica, sino su necesidad.*

Esta resuelta afirmación de la trascendencia, como en este caso en Ingenieros, constituye, a nuestro parecer, el rasgo más general de la filosofía actual hispanoamericana, si se exceptúa al filósofo pesimista ASTRADA. Por esto quizá el filósofo más representativo sea ROMERO, cuando en expresión tajante afirma que «ser es trascender». (Véase *Trascendencia y valor.)* Esta misma postura puede comprobarse en VIRASORO, VASALLO, ROUGÉS, VASCONCELOS, etcétera. Veamos, por ejemplo, un texto representativo de A. Rougès: *Con sobrada razón rectifica, pues, Francisco Romero a Heidegger afirmando la capacidad del hombre de trascenderse a sí mismo. (Las jerarquías del ser y la Eternidad*, pág. 13.)

Pero existe aún otro rasgo fundamental, sobre el cual quisiera llamar la atención. Y es lo siguiente: que si la filosofía no quiere ser una pura especulación de ideas, sino que debe basarse en una experiencia real de la cual se nutra y en la cual se enraice, entonces debemos afirmar que la *única* experiencia de gran calibre americana es la gran experiencia de la libertad, la experiencia por la libertad americana.

Esta nos parece ser la condición básica para que una filosofía hispanoamericana pueda presentarse como tal. La experiencia de la libertad es la gran experiencia del hombre americano. El hombre americano nace de una nueva y fecunda afirmación de la libertad humana, única experiencia plena que vivió, sufrió y pagó con su carne y con su espíritu.

Ya podrá el hombre americano importar doctrinas de Europa, pero si no fructifican en el terreno de su experiencia, poca o ninguna vida tendrán, permaneciendo siempre como trasplantes artificiosos y caedizos. En cambio, si logran echar raíces en su experiencia básica, vivirán una vida auténticamente americana porque serán nutridas de nuestra *única* fuente viva y real.

Estos son los rasgos y las condiciones necesarias para la existencia de una filosofía hispanoamericana, pero de hecho ¿existe un pensamiento que se condicione y a su vez se confirme en estos rasgos?

Los nombres que hemos tomado de lo mejor de nuestro pensa-

miento americano creen responder afirmativamente a tal cuestión. Sin embargo, esas notas parecen más bien la expresión de una intención, de un anhelo de nuestros pensadores, que los rasgos característicos emanantes de un cuerpo de doctrinas sólidamente fundamentado.

La frase de F. Romero: *En su fórmula postrera y definitiva el hombre no es, como piensa Heidegger, un ser para la muerte, sino un ser para el valor* (*«Filosofía Contemporánea»*, pág. 5). Esta frase, digo, me parece más bien la pía expresión de un deseo, que una refutación.

A nuestro modo de ver, la debilidad más grande de la filosofía hispanoamericana consiste en querer «dar vuelta» a la filosofía existencial, sin caer en que una tal inversión conserva el mismo fundamento que la primera versión.

Es decir, partiendo de los postulados de los existencialistas, por más retorcimientos lógicos que hagamos, jamás llegaremos a otros resultados que a los suyos, porque lo que es a lógica no le vamos a ganar a Heidegger.

El problema está en ir hacia nuevos fundamentos, bajar a profundidades aún mayores para luego, partiendo de nuevas bases, alcanzar resultados esta vez positivos.

Tengo para mí que este nuevo tipo de filosofía se está logrando precisamente no aquí, sino en España. Y si esta filosofía llega a consolidarse como esperamos, y si no nos equivocamos en que trascendencia y libertad son dos notas fundamentales del pensar americano, será éste, precisamente, el momento en que la filosofía española empalme y fecunde lo que en América es intención y ansia aún no saciadas.

Alberto del Campo.
Avenida España, 2.152.
MONTEVIDEO (Uruguay).

HISTORIA NOBILIARIA HISPANICA, por *José López de Toro.*

Dos méritos excepcionales se echan a ver en la primera lectura de este libro (1). Uno que pudiéramos llamar de postura y otro de procedimiento. Es el primero una actitud elegante y serena frente a un asunto tan fácil a las concesiones a la galería o a la selección. El título, prometedor y de altos vuelos: *Historia nobiliaria española,* aunque atenuado con la modestia del subtítulo: «Contribución a su estudio», ya podía tomarse como la gola que da empaque para sentar cátedra de linajes, señoríos, mayorazgos y títulos a base de la acostumbrada pirotecnia, que deslumbra aun a los que se las dan de enterados, porque siempre es agradable y viste bien tener prosapia brillante y ascendencia gloriosa. Y como cuando se toma un camino, sea en el orden que sea, ya es muy difícil abandonarlo, en este de la historia de la nobleza se han entretenido los competentes, más que en ir al fin directamente, en escoger las flores más amables de los linderos para ofrendarlas a los interesados en tejer con ellas sus coronas sin discernir la legitimidad de su posesión o la autenticidad del origen. Desterrada de este libro está la adulación de todo género, el lirismo tan del agrado de los historiadores, que a la vez fueron poetas en el siglo XVI, como le sucedió a Calvete de Estrella con sus incontables Elogios y Encomios a las principales familias de su tiempo, muchos de ellos publicados—como el del duque de Alba, el del cardenal Espinosa, etc.—y otros inéditos aún, como el de la familia y apellido de Lecca. Cuando por ellos pasaron unos siglos y perdieron la frescura de su actualidad palpitante, nos dan la sensación de un ramillete de flores de trapo arrinconado en un desván polvoriento. Aquí, por el contrario, perdurarán siempre vivas en su verdad objetiva lo mismo las aureolas de gloria que las espinas de la deshonra.

Es la otra excelencia de mayor significación en el campo de esta ciencia o rama de la Historia. La anterior se refería más bien a cualidades personales; ésta, en cambio, atañe estrictamente a la manera de hacer. No es éste el primer libro que ha salido a la luz pública sobre la materia. Tampoco será el último. Pero sí podemos asegurar que hasta ahora nadie lo hizo con la precisión y rigor del marqués del Saltillo. Si la ciencia se define: *cognitio rerum per causas,* hay que convenir que el calificativo de científico es el que más cuadra a esta *Historia de la nobleza* en sus dos aspectos de sangre y privilegio.

Comienza la obra con el origen de la nobleza y el análisis de las opiniones que se han emitido sobre ella, como el concepto de raza y de dominación, lo que lleva al autor a ocuparse del feudalismo y de la hidalguía en Castilla con sus variedades, exponiendo lo relativo a los infanzonados, la ricahombría y terminando con las diferencias regionales que en nuestra patria caracterizan a la misma. Hay una exposición geográficohistórica de los principales estados nobles, en los cuales se estudian en gran parte los de Castilla, Aragón y Cataluña; asimismo, la integración de esos estados por posteriores agregaciones.

(1) Marqués del Saltillo: *Historia nobiliaria española.* Maestre. Madrid, 1951. XVI+596 págs.

Esto conduce al autor a ocuparse de los mayorazgos y los señoríos, siendo la primera vez que se hace un estudio de conjunto de estos últimos, de su origen y desenvolvimiento, verdadera geografía nobiliaria de la Península; ya que se distinguen los señoríos formados por la desamortización eclesiástica desde la Bula de Clemente VII, de 1520, y los posteriores Papas, entre estos señoríos señala el de la villa de Corpa, que se refundió en una familia peruana de singular relieve en aquel virreinato. A continuación pasa a tratar de las ventas de vasallos en el siglo XVII, reseñando las de ciento sesenta y nueve lugares enajenados entonces.

El mayorazgo, derivado de la libertad de testar, a quien acertadamente denomina el nervio de la institución nobiliaria, ocupa el último capítulo de la obra, ya que su desarrollo será el objeto del tomo segundo. Hay en este tomo primero un párrafo dedicado a los mayorazgos de Indias que fueron regulados en la ley 20, título 33, libro II de la Recopilación de aquellos territorios. Dada la índole de esta revista, nos parece oportuno indicar algunos de los más importantes, como los llevados a cabo en Méjico por el primer conde de Regla, por don Francisco de Valdivielso, conde de San Mateo de Valparaíso, el marqués de Jaral de Berrio, el de Prado Alegre—don Miguel Sáinz de Sicilia—, y otros. Del Perú menciona los de don José de Tagle Bracho, don Pablo Vázquez de Velasco, los condes de Monteblanco, Villar de Fuentes, San Isidro y San Carlos. A continuación expone los relativos a Cuba, Venezuela y el Río de la Plata, cuyo pormenor nos llevaría a hacer muy extensa esta nota.

Completan este tomo cinco interesantes Apéndices, alguno de ellos como el Tratado de Floranes sobre los infanzonazgos, que es de indudable importancia para conocer la debatida cuestión del origen de la nobleza. La bibliografía recoge las principales publicaciones anteriores sobre el asunto, aportando datos nuevos a la conocida Biblioteca históricogenealógica, de don Juan Lucas Cortés, que publicó, apropiándosela, el diplomático danés Franckenau.

El feliz principio de esta publicación augura para los sucesivos tomos el más brillante éxito. Puede enorgullecerse su autor de ser con esta obra la figura máxima de la ciencia genealógica española.

José López de Toro.
Biblioteca Nacional.
MADRID.

CINTIO VITIER Y SU ULTIMA POESIA, por *Ricardo Gullón.*

Quién, qué poeta cantará algún día la ubicuidad del español, la maravilla de esta poesía creada en un lenguaje común al borde de siete mares, enriqueciéndose por la diversidad de sus acentos y sus contrastes? De mar a mar vuelan las dulces palabras españolas, y el cantor distante, al decir como nosotros, se sitúa al nivel de nuestro corazón y no por distante resulta extraño. En la admirable dispersión del idioma radica una de las causas de su pujanza y del constante florecer de la poesía en lengua hispana. exaltada hoy en lugares, si geográficamente lejanos, próximos en espíritu.

En Cuba existe un movimiento poético vigoroso, del que dió testimonio la preciosa antología recopilada por Cintio Vitier hace poco más de dos años. Vitier es uno de los poetas del grupo que, partiendo del magisterio de José Lezama Lima, el mago de las sutiles transmutaciones, está renovando la poesía de su país. Esta renovación, importante en sí, lo es más en cuanto se advierte cuán espléndido venero lírico deja al descubierto. Por el momento no voy a estudiar lo que representa en la poesía de lengua española esa aportación colectiva, sino a dar cuenta de un interesante libro del propio Vitier.

Su última obra se titula *Sustancia,* y ha sido escrita después del viaje que el poeta hizo a Europa en el verano de 1949. No conozco bien su producción anterior (solamente *El hogar y el olvido*), pero el acento «europeo» de sus poemas no parece consecuencia de tal viaje, sino expresión de una sensibilidad. Hay en ellos algo que no es propiamente nostalgia (le falta el elemento saudoso, sentimental), sino más bien rememoración sereno de un clima ideal cuya ausencia pesa en el alma. Estamos ante una lírica ambiciosa que busca la *sustancia,* la esencia de realidades que no le basta conocer exteriormente; su estilo—Vitier mismo lo dijo—es «de penetración de la escondida realidad». Los signos que importan a tal poesía no se hacen visibles y es preciso captarlos en un rumor, en un silencio, en un olvido, para reconstituir sobre su gracia el edificio de los claros sueños, las sombras desnudas, las presencias secretas.

Ardua pretensión, sin duda. Para lograrla maneja Vitier una palabra en sazón, equilibrada, con zumo y destello, en el punto

necesario de ambigüedad. No una palabra impetuosa y reveladora, sino lenta y grávida de insinuaciones; en el tono semejante a un rumor, inteligible, y a su manera—manera poética—, precisa. En el verso concreta la sustancia, pues eso es la poesía: reducción última de las cosas, sentido profundo: sustancia.

Para Vitier la poesía, lejos de ser evasión, es ahincamiento en lo real. Hay quizá en *Sustancia* falta de imaginación, cierta conformidad, establecida de antemano, con las fronteras de una lírica que renuncia a lo ilimitado para llegar más hondo en el ámbito de lo posible. Pero sobre la mesura emergen brotes de pasión indecisa, esforzada en revelarse. Estoy pensando, por ejemplo, en el poema «Los juegos», con su mundo de sombras medrosas, agolpadas en su vulgaridad, al margen de la vida, asistiendo desde el frío de la costumbre al comienzo de una aventura realizable. Si analizamos este poema hallaremos voluntad de calar en espacios secretos, y esa voluntad infunde al verso la tensión de un instrumento hecho de dura luz para alcanzar con su lumbre los rincones del alma.

En otro poema, titulado «Lo imposible», el poeta aparece consciente de esa viva ansia sepultada en su corazón:

¡Oh eterna provincia, fondo
eterno ya de mi alma!

Y por ahí se encuentra el mejor Vitier, con su herida abierta y tanteando una revelación que le escapa, y no acaba de mostrarse según la intuye. En esta lucha se hace el poeta, a quien debemos gratitud por negarse al pintoresquismo, a la exterioridad intrascendente. Poeta de interior, su intención queda a salvo en la constante pesquisa del milagro revelador, de las iluminaciones fecundas.

Vitier, como otros líricos de Hispanoamérica, da a las palabras una inflexión especial, de suerte que su acento, resultándonos familiar, no es empero el acostumbrado. Del jugador, cuando reparte las cartas de la baraja, dice:

Corta el mazo, despáchalo tapado
en veloz abanico del Destino.

Un español no hubiera recurrido—seguramente—ni al sustantivo «mazo» ni al verbo «despachar». Pero si al lector de poesía pudieran parecerle poco comunes, el oído recoge ambas expresiones y las identifica en el acto, como adscritas a un lenguaje vero-

símil, nada insólito, en el curso del ejercicio a que se alude. El segundo verso, ágil y justa metáfora, doblemente expresiva en cuanto alude a dos órdenes de significaciones: el visual—«abanico» de las cartas desparramadas sobre la mesa—y el moral, a su vez comprensivo de dos implicaciones distintas: destino equiparado a suerte (el que ambos términos no sean sinónimos, lejos de estorbar, ayuda a henchir de posibilidades la palabra y, por tanto, el verso) y expresión de la fatalidad, de los designios de la Providencia.

Pero si este segundo verso es así de rico y certero—el adjetivo «veloz» sugiere con mucha exactitud la destreza del jugador en el reparto, y unido al resto de los términos empleados configura plásticamente la acción a que se refiere—, es verso «poético», más previsible incluso que el primero, incisivo en su concisa, inusitada expresividad. Véase cómo los dos verbos le dan dinamismo y eficacia al acumular dos actos en la realidad también rápidamente sucesivos.

Pretende Vitier captar el contenido de las vivencias. Del momento le importa lo que perdura, y su lírica se aleja de cuanto no pueda transmutarse en delgado zumo de eternidad. Su poesía nace en el combate interior, en la apasionada—y arriesgada—búsqueda de la perfección. La memoria alimenta sueños de nostalgia, y serles fiel constituye el honor del poeta. Esta memoria austera, esta nostalgia serena, alumbran poemas en que las cosas se dicen sigilosamente, en una media voz que exige oídos bien abiertos, solicitud en el lector y, desde luego, renunciamiento. Aunque alguna vez el verso parece producto de esfuerzo intelectual más que de intuición, este libro representa una noble tentativa de lograr rigurosa poesía, condensación extrema de las emociones originarias.

Ricardo Gullón.
Muelle, 22.
SANTANDER (España).

I CURSO DE FILOLOGIA HISPANICA EN SALAMANCA, por *Antonio F. Spencer*.

En el ambiente universitario creado en 1215 por el rey Don Alfonso IX, se ha realizado el I Curso Superior de Filología Hispánica. La Universidad de Salamanca que, después de treinta años de iniciadas sus labores, ganaba a mediados del siglo XIII el privilegio real concedido por el rey San Fernando, ha creado hoy, siguiendo su eterna ruta creadora, el primer curso de filología hispanica.

Si por las calles salmantinas ya no transitan los doce mil ingenios de que nos hablan las crónicas del XVII, ahora, en cambio, por esas mismas calles se ha visto caminar a universitarios y profesores de las primeras Universidades del mundo, deseosos de impregnarse del saber filológico que les ofrecía la antigua y siempre remozada Universidad de Salamanca.

En sus aulas, en sus bibliotecas, en sus librerías fueron todos estos hombres de ciencia poniéndose en contacto con el alma y la creación intelectual españolas. Si alguno vino receloso (influído por «la propaganda») del vacío intelectual de España, estamos seguros de que no tuvo suficiente «equipaje» para llevar en su viaje de retorno el caudal de las obras artísticas, literarias y filosóficas de la España presente, que es la misma España eterna. Nosotros contemplamos a suizos, a alemanes, a belgas, a hispanoamericanos que compraban, que gozaban, que comentaban la obra de este poeta, de aquel novelista, del libro de crítica literaria más recientemente publicado.

Estudioso de éstos hubo que, no sólo frecuentó las clases, sino que tuvo tiempo para verter a otro idioma poesías españolas e hispanoamericanas. Nos referimos a la excelente labor realizada por el hispanista y catedrático de la Universidad de Namour (Bélgica), doctor Louis Stinglhember, quien ha puesto en magnífico francés (para las ediciones Gallimard) 50 poetas españoles y 18 hispanoamericanos; siendo el número de poemas el siguiente: para los primeros, 120 poemas, y para los segundos, 80.

Haber realizado de modo magnífico, con resultados alentadores, este Curso de Filología Hispánica es labor que quedará para siempre inscrita entre las grandes fechas de la Universidad. La creación de este Curso no es sólo acertada por la eficacia científica ofrecida, sino también por lo que ha encerrado de vivo homenaje a don Ramón Menéndez Pidal, máximo creador de la Filología española y maestro de críticos literarios y lingüistas.

Las disciplinas del curso se distribuyeron del modo siguiente: Tres cursos de diecisiete lecciones sobre *Historia de la Lengua española, Gramática descriptiva del español* e *Historia de la Literatura española;* tres cursos de doce sobre *Dialectología hispánica, Fonética* y *Fonología españolas* e *Historia del Arte hispánico*, y diez cursillos monográficos, de cuatro cada uno de ellos, sobre *Historia contemporánea de España, Lenguas prelatinas de la Península, La poesía española actual, El pensamiento contemporáneo*, etc.

Asistieron al curso 30 profesores extranjeros y 40 españoles. Obtuvieron el título de *Diplomado en Filología hispánica*, después de sufrir exámenes escritos y orales, los 20 siguientes: doctor Albin Kuhn, catedrático de la Uni-

versidad alemana de Marburgo; doctor Hiran Peri, de la Universidad de Osaka (Japón); doctor José Palafox, catedrático de la Universidad Nacional de México; doctor Vicente Terán Erquicia, inspector de Escuelas y Liceos nacionales de Bolivia. Y los profesores: Srta. Olga Andrés Rodríguez, de San Pablo *(Brasil)*; Cristóbal Mervilus *(Haití)*; Derch Reginald Wagg *(Inglaterra)*; Françoise Gauthier *(Canadá)*; Antonio Fernández Spencer *(R. Dominicana)*; Alfonso García Iglesias *(Cuba)*; Luis Alfonso Rech *(Paraguay)*; Luis Ordenes *(Chile)*; Raffaello Mario Solidone *(Italia)*; Luigia Bonicalzi *(Italia)*; Humberto Toscano *(Ecuador)*, y Víctor Ged *(Siria)*.

Las disciplinas del curso fueron expuestas por los más eminentes catedráticos de las principales Universidades de España. Entre otros, recordemos a Antonio Tovar, a Rafael Lapesa, a don Manuel Blanco, a Julio Caro Baroja, etc. Fué secretario del curso el doctor Fernando Lázaro Carreter, a quien se debe, en gran parte, el éxito de su organización.

Catedráticos de Universidades europeas y del Asia, como Albin Kuhn y Hiram Peri, dictaron, fuera del programa del curso, interesantes lecciones. El primero nos habló de Geografía lingüística, y el segundo, del importante problema de la primitiva lírica española, que hoy es el tema más apasionante de las lenguas románicas a partir de los recientes descubrimientos de Stern, y que ahora se ha enriquecido con los del famoso arabista español don Emilio García Gómez y con la impulsiva valoración de Dámaso Alonso, que, justo es consignarlo, es quien ha señalado, con penetrante interpretación, la importancia de los descubrimientos.

El día 27 de mayo de 1951 quedó clausurado el Curso. La venerable figura de don Ramón Menéndez Pidal dictó, en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca, la última lección del Curso. La voz magistral se levantó en un ambiente de respetuosa acogida al gran maestro de varias generaciones de españoles e hispanoamericanos. La lección del ilustre polígrafo fué una breve y excelente exposición de las raíces comunes y, sobre todo, de los antagonismos que distinguen la poesía épica española de la francesa. Menéndez Pidal, máxima autoridad en la lengua castellana, conocedor como ninguno de la poesía y literaturas de la época medieval, investigador constante de la ciencia literaria, nos mostró en su disertación el fruto de profundos estudios y la limpieza y tersura de su dicción, nunca tan sencilla y castellana.

Antonio F. Spencer.
Vicente Celestino Duarte, 37.
CIUDAD TRUJILLO (R. Dominicana)

UN NUEVO LIBRO DEL ARGENTINO DERISI,
por *Emilio Lledó*.

Es hoy importante precisar qué sea el hombre como conciencia presente en el mundo. Profundizar en el sentido de ese título, nunca más sugestivo que hoy, con que Scheler bautizó uno de sus libros, *El puesto del hombre en el cosmos*. El estudio de Derisi es un intento y una aportación desde el campo de la Filosofía tomista. La obra, como dice el autor en el prólogo, está formada por varios trabajos que ya fueron publicados, a excepción de los dos últimos capítulos. Sin embargo, no es una reunión de ensayos breves, sino que se trata de «una obra orgánicamente una». El problema de la persona lo coloca entre los dos extremos : Idealismo y positivismo empirista, dentro del cual incluye el existencialismo. Situado, pues, en el realismo crítico de Santo Tomás, y desde esta base «las notas propias de la vida personal subrayadas con vigor por ciertas corrientes de la filosofía contemporánea, son restituídas y reinjertadas en su raíz sustancial».

Toda la obra es, por consiguiente, una exposición clara de la doctrina tomista de la persona. El autor ha dado otros trabajos dentro de esta orientación, por ejemplo, *Filosofía moderna y Filosofía tomista*, premio nacional de filosofía de la República Argentina 1945. *La doctrina de la inteligencia en Aristóteles y Santo Tomás*, 1945, y otros a los que insistentemente se remite en el transcurso de la obra comentada.

En el capítulo primero se diseña una fenomenología y una ontología de la persona. El segundo traza la Metafísica del conocimiento tal como es concebida por Aristóteles y Santo Tomás, haciendo resaltar la «inmaterialidad» de este mismo conocimiento. El capítulo tercero versa sobre el origen del problema moral, donde se abordan las tesis tomistas de la voluntad, el bien, objetos formal de la inteligencia y la voluntad, etc. El capítulo cuarto, «Dimensiones de la persona y el ámbito de la cultura», explica conceptos ya definidos en los capítulos anteriores y se habla del tema de la cultura «como obra del perfeccionamiento de la persona». El capítulo quinto trata de la persona humana en su triple trascendencia objetiva real y divina. La persona se enfrenta con el Ser divino en el modo de presencia de alguien frente a Alguien. Cuando el hom-

---

(1) Octavio N. Derisi: *La persona.* Su esencia, su vida y su mundo. Univ. Nac. de La Plata. La Plata, 1950. 394 págs.

bre no puede salir de su inmanencia y su trascender huye del contacto con la suprema trascendencia, «queda en soledad». Es sugerente toda la exposición de la doctrina de la soledad que constituye la esencia de la intimidad humana, adonde no llega ya ni la mirada ni la voz de la exterioridad; la propia conciencia es una nada para el Universo entero. Esta soledad profunda sólo puede ser clarificada si toda ella queda iluminada por la Presencia trascendente. Se estudia en el capítulo sexto la persona «individuo y sociedad». Considera, pues, al hombre como habitante de dos mundos, el mundo de la materia y el mundo del espíritu. Para explicarnos el concepto del hombre-individuo, el autor nos enseña la teoría tomista de la individuación; examina después al hombre como persona, y como tal, parte integrante de una sociedad. El capítulo séptimo trata de los caracteres antagónicos de la persona, y se habla más ampliamente de la soledad de la persona frente a los otros seres finitos; ella constituye la esencia de la intimidad; por esto, aun en el caso del amor, los amantes no pueden pasar de esa unión intencional, choca con la barrera de la inmanencia real en la soledad de la persona, «en sí misma ónticamente impenetrable e inintegrable en un contacto espiritual e inmediato con otro ser que no sea el de Dios».

El capítulo final se enfrenta con el problema del humanismo, que ha de ser definido, para que sea auténtico, por los dos términos *a quo* y *ad quem;* sin ellos es imposible la constitución de una existencia auténtica; el humanismo antropocéntrico, que surge en el Renacimiento y que culmina en el existencialismo contemporáneo, cerrado dentro del ámbito del hombre y constituyéndole como centro y como fin, es inadmisible. Un breve epílogo cierra la obra, que pretende llevarnos más allá de la filosofía de la persona; «las desgracias y los horrores de la vida de nuestro tiempo nos han robado la fe en la persona humana; está patente la finitud y contingencia del ser del hombre, que sólo puede hallar sentido en una plena trascendencia hacia la Persona Suprema».

«DE REBUS INDICIS», DE CALVETE, PUESTO EN CASTELLANO POR LOPEZ DE TORO,

por *L. García Ejarque.*

Si todo libro tiene su destino más o menos accidentado, el presente de Calvete de Estrella (1) lo tuvo en extremo azaroso. Desde su gestación hasta su actual publicación, ha pasado por todas las vicisitudes internas y externas que le pueden ocurrir a un libro de la mayor importancia. La ambición de su autor fué más alto de lo que en realidad se podía esperar de él como historiador. Veintiún libros proyectaba que tuviera, y quedó únicamente en siete; de ellos, los cuatro primeros al menos, no puede decirse que sean de su exclusiva propiedad, y los restantes, sólo son un amasijo de arengas, detalles nimios y noticias históricas, algunas de verdadera importancia, pero las más completamente sabidas. Con este libro en proyecto ya aspiraba Calvete a que se le concediera la plaza de cronista de Indias, prometiendo levantar hasta las nubes la gloria de Felipe II mediante esta historia de Indias escrita en latín como ningún otro lo podía hacer, dado que los que contra él maquinaban en la corte no lo hacían llevados de otras miras que las de la envidia para estorbarle la consecución de dicha plaza.

Así se desprende de los documentos aportados por López de Toro en la introducción previa. Aunque estos documentos estaban reseñados en el catálogo que del British Museum hizo Gayangos, no han sido dados a conocer hasta ahora, y marcan un hito de importancia en la historia interna del libro. Sea por la causa que fuere, el manuscrito original quedó extremadamente reducido en relación con el proyecto; pero el fin último propuesto por Calvete se consiguió plenamente: la justificación histórica y jurídica de Vaca de Castro, realizada sobre todo en los últimos libros.

En los precedentes—donde se encuentra todo el meollo de este libro como historia—ofrece Calvete uno de los casos más peculiares del procedimiento técnico de los escritores de Indias en el siglo XVI. Nuestro autor resolvió el problema de la forma más elegante que cabía hacer a un escritor original, sin darse por aludido más que indirectamente respecto de la existencia de obras anteriores sobre la misma materia. En alguna que otra ocasión, a través de las páginas de esta historia se discriminan las noticias aportadas a ello por López de Gomara, Zárate y Cieza de León. Mas su trascendencia es tan corta que no merecía la pena haberse detenido en refutación o aclaración de puntos tan poco fundamentales. Ahora bien: dada la finalidad de que el libro trascendiera los ámbitos de la nación y fuera leído por todas las personas cultas de la época, no hay inconveniente en afirmar que Calvete rebasó airosamente las exigencias de un lenguaje universal, como los clásicos resolvieron las de sus historias. El latín de Calvete admite la comparación con cualquiera de ellos sin desdoro ni menoscabo para él. Hablamos exclusivamente de la obra *De Rebus Indicis.*

---

(1) Juan Cristóbal Calvete de Estrella: *De Rebus Indicis*. Traducción, estudio, notas y prólogo de José López de Toro. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo. Madrid, 1950. 2 vols.

Si meritorio es el libro en el lenguaje, no lo es menos en su estructura histórica. En él se hallan condensados los tres historiadores cumbres de las Indias. Mucho se habló hasta ahora del manuscrito *De Rebus Indicis*, muchos lo citaron sin haberlo visto siquiera y hasta hubo autor que se glorió de haberlo descubierto sin haber leído siquiera unas páginas de su texto. Pero el encontrarle las fuentes de una forma tan concreta y sin veladuras, el estudiarlo en sus mismas entrañas, en labor pacienzuda y exhaustiva, es sólo trabajo que hay que atribuir a José López de Toro.

Pese a la extensión que se le dedica a la historia externa del manuscrito en su estudio previo, es justo resaltar el valor de verdadera investigación que ella tiene. De ella se exhuman cartas de Cerdá y Rico hasta ahora desconocidas y alusivas directamente al manuscrito, aparte de la recopilación de todas las noticias que sobre su existencia andaban dispersas en múltiples autores.

Otra cuestión en la que el prologuista va más adelante que cualquier otro en la biografía de Calvete, es la de si realmente este último fué o no nombrado cronista, a pesar de sus reiteradas instancias demandándolo. Aun faltando el nombramiento oficial, es inapelable que lo fué, ya que figura como cronista en las listas de la Contaduría Mayor, cobrando sueldo en razón de ello, según se desprende del documento aportado por López de Toro en último lugar, como argumento de mayor peso sobre esta materia.

En estos dos primeros tomos, donde se nos dan únicamente el estudio y el texto latino con las notas, encontrarán los investigadores que quieran hacer las citas directas el material necesario para ello. Los tomos siguientes comprenderán la traducción realizada por López de Toro, y van destinados al gran público.

LA REFORMA DEL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS, por *Joaquín E. Thomas.*

LETRADO de las Cortes españolas, catedrático, diplomático y publicista que ha abarcado ya en sus obras aspectos muy diversos y amplios de la Sociología y el Derecho Político, no cabe duda de que el autor se encuentra especialmente cualificado y en excelente posición para analizar con detenimiento y exponer con precisión los antecedentes, gestación y consecuencias de la Legislative Reorganisation Act con que, en 1946, los Estados Unidos han hecho el más considerable intento, en lo que va de siglo, de remozar sus instituciones legislativas y adaptarlas a la realidad política, tal como

ésta viene impuesta por las necesidades sociales, cada vez más complejas, de la época presente (1).

Pero el propósito de Fraga ha sido, indudablemente, hacer algo más que una simple exposición comentada del hecho concreto a que el título alude y de sus consecuencias en el orden político-legislativo. Bajo ese enunciado, el contenido se divide en cuatro partes, de las cuales la primera, que modestamente se anuncia como introducción, constituye en realidad un brillante ensayo sobre la crisis del Derecho Constitucional clásico y sobre la necesidad de su reforma si se quiere conservar al principio representativo en política todo el vigor y la fuerza precisos para ser algo más que fórmulas vacías incapaces de traducir, a través de una ficción inoperante, la voluntad de los representados.

Señala Fraga este peligro, y, partiendo de la dualidad Derecho y Política, subraya la urgencia de lograr su acuerdo mediante un aparato técnico y de procedimiento que, apoyado en una necesaria elaboración de la teoría del poder, sea instrumento eficaz de creación de la normatividad jurídica. Problema técnico que ha de incluirse, como indica acertadamente, en la tendencia a la racionalización funcional que caracteriza hoy al desarrollo de todos los aspectos del sistema social. Y de esta inclusión surge la necesidad de cambiar, o mejor dicho, de estructurar de nuevo un sistema pensado y creado para organizaciones políticas cuyas fachadas, es cierto, permanecen, pero cuyos supuestos sociológicos son ya fundamentalmente diferentes.

Hace el autor a continuación un penetrante análisis del fenómeno representativo, subrayando la importancia de una adecuada relación e interconexión entre las funciones de gobierno y gestión y las de inspección y control, que cada día van adquiriendo mayor importancia al lado de la propiamente legislativa; y de ahí pasa a exponer los diferentes aspectos que presenta la innegable crisis del Parlamento en cuanto a institución, y que arrancando de la que pudiéramos considerar crisis de finalidad, que el autor llama crisis de misión, pasa por diversos momentos que merecen consideraciones separadas.

Entre estos momentos se distingue aquí entre crisis de la estructura y organización parlamentaria, crisis de disciplina política en sus miembros; crisis de las funciones legislativa y presupuestaria, y, finalmente, de sus relaciones con el ejecutivo. Abundan en esta

(1) Manuel Fraga Iribarne: *La reforma del Congreso de los Estados Unidos* (La L. R. A. de 1946). Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1951.

parte del libro sugerencias e incluso interpretaciones, afortunadas siempre las primeras y sugestivas las segundas.

En la parte expositiva, el cuadro trazado de las instituciones representativas norteamericanas en su origen, su evolución y su situación actual, constituye la apreciación crítica más completa de que hoy pueden disponer en castellano los estudiosos de la materia. Comenzando por una descripción del Congreso y de sus funciones según la constitución de 1787, continúa por un estudio de las atribuciones representativas y procedimiento electivo de sus miembros y de las incompatibilidades y privilegios inherentes a su función; expone el juego de los partidos dentro de las Cámaras, así como la organización reglamentaria de éstas en Mesa y Comisiones y las reglas de procedimiento propias de la Cámara de Representantes y del Senado.

A continuación, tras plantear los términos generales de la reorganización del sistema efectuada en 1946, dedica particular atención a la reforma del sistema de Comisiones, que constituye una de las partes más importantes, por su trascendencia práctica, de la Legislative Reorganisation Act; a los organismos y elementos de asistencia técnica y al personal del Congreso y a sus relaciones con el poder ejecutivo.

De los restantes aspectos a los que se presta consideración, dos merecen especialmente señalarse: la función de control de la administración, que si en todos los países va creciendo en importancia, la tiene aún más en una nación como la norteamericana, que concibe su propia estructura gubernamental a la manera de empresa gestora de un gigantesco sindicato económico; y el notable y característico fenómeno del «lobbyism», al que la ley reorganizadora dedica todo un título, que constituye en realidad una ley autónoma con el título de Federal Regulation of Lobbying Act.

Como final, expone el autor las consecuencias que hasta el presente se han podido apreciar como resultado de la reforma, que si bien no pudo implantarse tan radical y eficazmente como preconizaba el proyecto, no por eso ha dejado de hacer patentes sus favorables efectos, abriendo así un más amplio cauce de opinión para nuevas y futuras reorganizaciones quizá de mayor envergadura o, al menos, de más efectiva trascendencia práctica.

La obra va enriquecida con una amplia bibliografía y tres apéndices, que reproducen los textos del Dictamen de la Comisión encargada de estudiar la reorganización del Congreso, generalmente designada con el nombre de Comisión La Follette, por el senador

que la presidió; de la Legislative Reorganisation Act, y del informe que en diciembre de 1949 emitió el Comité Nacional para reforzar el Congreso, y que constituye en realidad una exposición de los resultados conseguidos por la ley antes citada.

Asimismo avala al libro un jugoso, aunque breve, prólogo de Carlos Ruiz del Castillo.

De todo ello, es la introducción, a nuestro juicio, la parte más interesante, por ser la de contenido más amplio y de elaboración más personal; sólo cabe lamentar en ella la escasa dimensión que le venía impuesta por su propia función, meramente preliminar, dentro del conjunto. Pero si, como el autor acertadamente indica, en el campo de la política la teoría sigue muchas veces a la acción para justificarla y encauzarla, confiemos en que Manuel Fraga Iribarne nos presente en un día no muy lejano una interpretación general y constructiva de esa evolución de formas, funciones y calidades representativas de los órganos colegiados legislativos, que matiza de modo tan notorio el fenómeno político en nuestro tiempo.

J. E. T.

REFLEXION SOBRE FRANCISCO ROMERO, por *Rafael Gutiérrez Girardot.*

El último libro de Francisco Romero (1)—y otros suyos anteriores—es una muestra de los muchos modos con que el intelectual hispanoamericano elude la responsabilidad. Comprometerse públicamente—y hacerlo constar—al alumbramiento de una *cultura autóctona*—sospechosamente folklórica—para justificar la deficiencia del trabajo, equivale a esconder la cabeza, como el avestruz. El indigenismo oculta su actitud en la piel cobriza. El americanismo a ultranza no ve, o no quiere ver más allá de las selvas, el clima y la exuberancia tropical. La misión de Hispanoamérica—se repite con fastidiosa frecuencia—es la de conversar, desarrollar y salvar, por encima de estas dos actitudes, la cultura de Occidente. Más, mucho más que eso, es nuestro destino: ponernos a la altura de lo que en realidad somos: occidentales.

Por eso, al pensar en la gozosa anunciación de una etapa de *normalidad filosófica* hispanoamericana, hecha hace ya años por el mismo Romero, y repasar el fruto de esa etapa, no podemos por menos que desconfiar de quien lo ha hecho. El promedio de la producción filosófica hispanoamericana lo calcula

(1) *El hombre y la cultura.* Colección Austral, núm. 940. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1950. 147 páginas.

Risieri Frondizi en algo más de un centenar de libros por año. ¿A qué dudar, pues, si tan alentador cálculo constituye suficiente prueba en contrario? Nos atreveríamos a preguntar, sin embargo, si ese creciente interés de nuestros pueblos por la filosofía—auténtico interés discutible, por otra parte—no obedece más bien a un fenómeno bastante más universal. Julián Benda lo ha llamado la «democratización de la filosofía». *(La tradition de l'existentialisme.* N. R. F. París, 1944.) Síntomas de este fenómeno en Hispanoamérica son los libros llamados de divulgación filosófica. Pero dudamos del carácter rigurosamente filosófico—con toda la gravedad que demanda el adjetivo—de este tipo de obras. No creemos que libros como los de Andrés Avelino, Ramón Insúa Rodríguez, José Sánchez Villaseñor y tantos otros de igual factura, que son los más, sean reveladores de la etapa de *normalidad filosófica* que Francisco Romero ha gustado en anunciar.

El hombre y la cultura pertenece, sin duda, a la clase de obras divulgadoras. Laudable, por cierto, es el propósito. Pero el entusiasmo no debe llevarnos más allá. Temas intrascendentes y viejos (v. gr., *El positivismo y la crisis, En torno a la idea de progreso, Una maestra argentina, Apunte sobre el «alacraneo»*, algunos de los que componen el libro de Romero) jamás podrán incitar y orientar, como no sea a costa de la adecuada información, que tanto precisan nuestros pueblos.

Hacía notar Julián Marías, en una reciente conferencia dada en Madrid, la decadencia del ensayo y el favor de los tratados. El número de páginas, desde luego, no es argumento en pro de los segundos. Pero descubre un ambiente, más visible al observar el ocaso de las conferencias y el auge de los cursos académicos: la inteligencia comienza a huir de la escena, del teatro, de la masa. Proféticamente lo ha visto Hermann Hesse en *El juego de abalorios,* irónica y deliciosa crítica de la frivolidad «folletinesca»—como él dice—de nuestro tiempo. Nos inclinamos a creer que algunos libros de Romero—«folletines» (conferencias, notas y apuntes) encuadernados—representan en Hispanoamérica esta manera, ya decadente, de hacer cultura.

No reprochamos a Romero la publicación de su libro porque sus pensamientos nos parezcan o no acertados o discutibles. Diseminados e inorgánicos, lo que habría que discutir está vagamente formulado. Reprochamos, ante todo, su actitud fácil, por ser Romero quien es, es decir, por el prestigio y la alta misión directora que, por él, le corresponde. Como esperanza, por el momento, nos ha defraudado.

Una doble lección, múltiple si se quiere, hallamos en este caso. El convencimiento, en primer término, de que el ambiente cultural hispanoamericano —digámoslo con sinceridad, que a nadie perjudica—, laxo y poco exigente, lleva al intelectual por caminos falsos, brillantes tal vez, pero infecundos. Dedúcese lógicamente, en segundo término, que hablar de una etapa de normalidad filosófica en culturas vacías e inconsistentes es apresurado. Más ejemplar es la actitud de Wagner de Reyna, por ejemplo, quien con minucioso consejo traza, primero, un plan mínimo de estudios filosóficos que impidan la superficialidad. Más ejemplar, la obra ingente de Henríquez Ureña; la callada labor de Samuel Ramos; la seria y rigurosa investigación de algunos miembros de la Sociedad Peruana de Filosofía, para citar las pocas muestras de que disponemos.

El optimismo desenfrenado nos pierde. Ponernos a la altura de Occidente requiere, no hay duda ninguna, más esfuerzo que crear del barro de nuestra América una cultura a base de fantasmas y especulaciones. Y nada quita que en esta labor de nivelación la peculiaridad de nuestros hombres—indio, mestizo, blanco, etc.—perfile la originalidad del producto.

Rafael Gutiérrez Girardot.
Carrera, 15, núms. 46-90.
BOGOTÁ (Colombia).

3



ASTERISCOS

ARTE SACRO MISIONAL

* * * La Exposición de Arte Sacro Misional que desde Roma ha venido a Madrid, nos proporciona, además de la gozosa alegría, una profunda enseñanza. Como se sabe, toda ella está presidida—bueno; toda ella, no—por la idea de que la conversión al Cristianismo no tiene por qué entrañar la conversión a la civilización, al arte occidental. Nuestro arte, nuestros arrastres culturales y, sobre todo, el desarraigamiento de los suyos propios, constituyen a veces, para el catecúmeno, un obstáculo difícilmente removible.

Pero nosotros podemos contemplar la Exposición desde dos actitudes completamente distintas: bien buscando en ella cómo un alma, muy distinta de la nuestra, ha recibido el mensaje de Cristo, y, sin dejar de ser fiel a sí misma, le ha dado expresión plástica; o bien entrando allí como cristianos sencillos, a quienes, por el arte, puede aparecérseles, de repente, Dios. (También podríamos verla de una tercera manera: como críticos de arte; pero no lo somos, de lo que, al menos por hoy, nos alegramos mucho.)

Desde el segundo punto de vista, la experiencia de esta Exposición es muy significativa. El encuentro divino nos llega más fuerte y puro precisamente a través del arte primitivo, el africano y el de Oceanía. Respecto de los otros, nos pasa como los directores de la Propagación de la Fe temen que pueda ocurrir a los indígenas: se nos interpone la «cultura» (ahora no la nuestra, la de ellos). Esto acaece sobre todo con el arte hindú, ninguna de cuyas obras—por lo menos a nosotros—nos estremece religiosamente. Demasiada «sabiduría» simbólica y lejana—preferimos, como «mal menor», nuestros «pintores metafísicos»—, demasiada «contemplación» en un absorto caminar extrañado de la

vida. Demasiada sensualidad también. Y, en bastantes casos, extremadamente en el de Manohara, una atroz carencia de gusto artístico.

El caso del arte chino es ya más sutil. (Dejamos a un lado lo japonés, lo coreano y lo vietnamita, que no representan modos puros; los artistas del Viet-Nam, interesantes, están además muy influídos por la pintura francesa moderna.) Empecemos por decir que el tránsito de «Africa» a China, de las tinieblas a la luz, es el momento más impresionante de la Exposición; de la «exposición», tan bella, en sí misma, como lo «expuesto», porque ha acertado a presentarnos las obras dentro de su marco, de su mundo. Creemos que, en otras épocas, una plástica limpia y radiante como la china es la que mejor se habría acomodado a nuestra sensibilidad. ¿No hay en algunas de estas «Anunciaciones» y «Visitaciones»—salvando las distancias artísticas—como un eco oriental de Fra Angélico? Pero vivimos un tiempo en el que Cristo desciende a nosotros, no transfigurado y resplandeciente, sino en medio de la oscuridad, cuando nuestras almas están lóbregas como chozas africanas o papuasias. Ahí, en esos altares no iluminados, sino abrasados por una llama interior que apenas consigue horadar las tinieblas; en esos Cristos Crucificados, en esos «Vía Crucis», al par tremendos e ingenuos, es donde se nos aparece hoy Dios. Porque el Cristianismo es, sin duda, Luz. Pero nosotros, hombres de este tiempo, quizá estemos condenados a vivirle envuelto en tantas sombras que se nos hagan verdaderos aquellos versos de Rilke en *El Libro de Horas:* tenemos que amar la oscuridad que nos contiene y creer en una noche cuyo fin es muy posible que no lleguemos a ver.

La instalación española es un «apéndice» con lo cual queremos decir que no tiene nada que ver ni con la Exposición ni con la actualidad, que es la que a aquélla importa. (Portugal, que presenta piezas estupendas de fuerza sacral, sirve de enlace porque mira, a la vez, al presente y al pasado.) Las obras exhibidas—por lo demás muy importantes—responden a un espíritu de otro tiempo. Hemos pasado del presente a la historia; a una época en que una Europa, una España sin crisis ni aun fisuras demasiado hondas, estaban seguras de sí mismas y a nadie se le pasaba por las mientes una posible separación de *lo cristiano* y lo *occidental*, por lo cual lo indígena solamente, como a pesar suyo, conseguía manifestarse.

Claro que ninguna culpa tienen los organizadores si, a falta de arte vivo —cuyo cuidado no se improvisa en un día—, han tenido que echar mano de nuestro viejo tesoro nacional. La enseñanza es, pues, la de que también nosotros hemos de organizar nuestro *Art et Louange*, estimular y hacer ver arte misional. ¿Desánimo? No. Es una suerte que no esté todo perfecto. Tenemos por delante, aquí y en tantas otras cosas, una hermosa tarea. Y la alegría de ver que no hemos llegado demasiado tarde.

J. L. A.

* * * Ya en el culmen del medio siglo novecentista—recuérdese que, por ejemplo, en España hemos celebrado equivocadamente el cruce ecuatorial del siglo con el año 1950—, no parece muy fácil inventariar la cultura de estas cinco décadas, durante las cuales la Humanidad ha ido dando tumbos de guerra en guerra, de miedo en miedo, de crisis en crisis..., mientras «las ciencias adelantan que es una barbaridad» perfeccionando sus mecanismos de asombro, se vuela por reacción a 2.800 kilómetros por hora y se desintegra energéticamente el átomo, trastrocando etimologías.

¿Qué bienes o males nos deparará lo venidero en los segundos cincuenta años novecentistas? Dios quiera que no venga a cumplirse en nuestras subsiguientes generaciones la consabida lamentación manriqueña del *cualquier tiempo pasado / fué mejor,* hija de la nostalgia y de la dolorosa conciencia de que nunca lo que fué podrá de nuevo llegar a ser. Junto a la afirmación del momento presente—léase a don Antonio Machado—: *hoy es siempre todavía,* el mismo poeta andaluz remacha el clavo con un *ayer es nunca jamás:* carne histórica, fruto de crónica, alimento de nostálgicos. Machado, que como poeta desgraciado fué un añorante, como filósofo fué un eternizador del presente; postura que viene a ser, por otra parte, la manera humana de no dar lugar al pasado. Líricamente nos lo dice otro poeta, el granadino Luis Rosales, con su *Ayer es siempre domingo,* dulce y un poco resignado.

Ya con Machado, y frente al mismo tema, no resistimos a la tentación de copiar aquí—sin comentarios—un graciosísimo y agudo texto inédito del primer volumen de «Los complementarios» (fol. 33-33 v.), escrito en octubre de 1917, y que dice así:

Pero ¿no estamos en el siglo xx? ¿No se habla ya de novecentismo? ¿No hay quien pretende ya pisar la tierra firme de un siglo nuevo? Si esto fuera así —lo que yo no afirmo ni niego—, dos bellas perspectivas se ofrecen a nuestra mirada. Una es el siglo que empieza y del cual aún no sabemos todo lo que lleva en el vientre; otra, el siglo que se fué, y que ya podemos añorar.

Mas dejemos
abstrusas filosofías.
Añoremos
—en este rabo de Europa—,
¡oh hermanos!, los viejos días
de un siglo de masa y tropa,
y de suspiros amargos,
y de pantalones largos,
y de sombreros de copa.

Siglo disperso y gregario
de la originalidad,
siglo multitudinario,
ahito de soledad.

Siglo que olvidó a Platón
y lapidó a Cristo vivo;
Wagner, el estudiantón,
le dió su homúnculo activo.

Azogado y errabundo,
sensible y sensacional,
tuvo una fe: la esencial
acefalía del mundo.

Baeza, 4 octubre 1917.

LA ALEGRIA DE LOS MARTIRES

* * * Hace no muchos días que el gran filósofo (dicen que «neopositivista») español Xavier Zubiri visitaba la residencia de «Relaciones Culturales», de Madrid, en donde se había congregado buena parte de los alumnos que siguieron las lecciones del maestro en su reciente curso privado sobre «Cuerpo y Alma», en «La Unión y el Fénix». En el transcurso de la visita se hablaba animadamente de la fisiología animal y, en concreto, de los reflejos condicionados. Entonces Xavier Zubiri contó la siguiente anécdota:

Visitaba el famoso fisiólogo inglés Sherrington el gran laboratorio de su colega ruso doctor Paulow en los días en que éste experimentaba sobre cierta clase de reflejos condicionados en vertebrados superiores. Sobre una plancha de cobre, que se iba calentando gradualmente, fijaba a un perro normal. En un principio, el animal permanecía inmóvil, sin reacciones ostensibles; luego se inquietaba y revolvía, quejándose progresivamente. Pero si en un momento dado, sin disminuir el calor, se le daba alimento, el animal distraía sus dolores y quemaduras comiendo con avidez optimista, sin protestar contra el aumento de temperatura que le llegaba a destruir horriblemente el cuerpo atado.

Entonces Sherrington, al ver morir tan alegremente al perro quemado vivo, exclamó, iluminado el rostro:

—¡Ahora me explico yo la alegría de los mártires!...

ASTERISCO MUSICAL

* * * En esta sección de «Asteriscos» no todo quiere ser comentario agudo, nota incisa o subrayado comprometedor y evidente. No todo quiere ser efímera actualidad de un mundo como el nuestro, que sufre y se inquieta, que lucha y desvive una época difícil e insegura, entre ánimos y desfallecimientos. Hoy, con estas cortas líneas, queremos preludiar serenamente el compasillo de una vieja canción de Castilla la Vieja, que se ha conservado joven y fragante a través de los siglos, acompañada de la sabia ingenuidad popular del texto que escribió Lope de Vega. Hoy vamos a cantar, olvidando un poco y sin meternos —Dios nos libre— a eruditos del folklore. Y vamos a cantar la canción de la niña castellana que en Valencia tiraba a la mar sus naranjas, que se le volvían de azahar... Y recordaremos a nuestro gran Federico, el de Fuentevaqueros, quien, cantando también su romance popular, doraba el Guadalquivir lloviéndole con limones. Y es que en lo popular los esenciales rasgos de lo español se transparentan y unifican, pese a su diversidad de origen. Como esta rara Valencia castellana de Lope donde laten aunadas la bella progresión lírica del romance y la suavísima fragancia floral del melisma andaluz.

CANCION DE LOPE DE VEGA

Castilla la Vieja




rit
1.° TEMPO
van a vol-ver a-zar
Las tres ca-ra-be-las. Que cru-zan
Vie-nen de San Lu-car Los tres ba-
rit
p
rau-das Vie-nen en-ga-la-na-das con tres guir-nal-das
Na-ran-
je-les Con fru-tos en-car-na-dos y ra-mas ver-des
I
II
pp más
movido
ji-tas ti-ra-ba la ni-ña en Va-len-cia por Na-vi-dad Pues a
pp
fe-que si las ti-ra se le van a vol-ver a-zar
rit molto
m. izq.

* * * La revista argentina *Presencia*, que pilota el P. Julio Meinvielle, ha marcado con decisión una postura que merece atenta consideración. Si bien el editorial «Las dos espadas», de agosto del pasado año, ya apuntaba en este sentido, ahora se trata de algo mucho más concreto y firme, expresado principalmente en el número 49 por el editorial titulado «Stalin y la Alta Banca» y continuado en la siguiente entrega por la reproducción (tomada del *Common Sense* americano) del discurso de un sacerdote norteamericano. La postura aludida es la de acusar con absoluta claridad a los conductores de la política yanqui en la hora presente de no estar contra el Comunismo; más aún, de estar «desde hace medio siglo trabajando para su implantación y propagación». La grave acusación se refiere concretamente «al Partido Demócrata, que gobierna a los Estados Unidos desde antes de la guerra del 14», y a «la Alta Finanza internacional judía, que maneja, a su vez, al Partido Demócrata desde esa misma fecha». Aunque se ofrece posterior publicación de las fuentes, el editorial precisa sus ataques con acopio de datos sobre el siguiente argumento: «Fueron los judíos los que apartaron a los republicanos del poder y elevaron a los demócratas, con Wilson, que siempre les sirvió de juguete. Y fueron ellos quienes financiaron la Revolución rusa, como importante paso en la destrucción de las naciones cristianas. Pero al recurrir Stalin al nacionalismo ruso para ganar la guerra y pretender poner al Comunismo al servicio de Rusia frente a las pretensiones del judío Trostky, se ganó para siempre la enemistad judía, que sólo fué aplacada durante el desdichado tiempo de Yalta y Postdam por la astucia de Stalin para obtener amplias concesiones de los judaicos gobernantes americanos. Descubierto hoy por éstos el juego ruso y negándose ya Stalin a pagar tributo a la Alta Banca, las hostilidades se han roto, pero no contra el Comunismo como tal, sino contra Stalin y la Unión Soviética. Así visto el panorama actual, todo aparece como una obra, querida o no, de la Banca Kuhn, Loeb and Co. y sus colegas hebreos.

Es preciso reconocer que esta tesis encuentra apoyo en muchos datos exactos, y, desde luego, en el vibrante discurso del sacerdote del Norte, cuya traducción nos ofrece el número 50 de *Presencia*, al que pertenecen apóstrofes tan violentos como éstos: «El Partido Demócrata es justamente un frente comunista, con Roosevelt y Truman de complacientes instrumentos... ¡Recordemos a Truman y su pecado en 1945... A Truman y su pecado en 1950... Creo sinceramente que esto que estamos viviendo no es democracia... ¿Cómo esperamos ganar la guerra con los judíos rojos en nuestro Gobierno?... Yo acuso que esta guerra es una conspiración judía y pido el arresto de cada miembro de la administración de Truman... ¡Este es un complot judeosionista rojo, y nosotros, gentiles cristianos, prestamos fe a cuanto vemos y oímos!»

Tan sólo un reparo pondríamos a esta actitud de *Presencia*, reparo que quizá nos haya sido ya contestado en números que aún desconocemos. El de no ser lo debidamente lógicos con esta postura crítica. Si efectivamente se cree en todo lo resumido, ¿cómo es posible aceptar una censura tan tajante de los gobernantes yanquis y estar, al mismo tiempo, dispuestos a seguir paso a paso sus indicaciones en política internacional? Después de la detenida lectura de estos trabajos, nuestro ánimo queda más inseguro que nunca de que sea lícito entregar la iniciativa de un verdadero anticomunismo—un anticomunismo que sea tam-

bién pro-algo—a «el grupo gobernante de los Estados Unidos, que—citamos a *Presencia*—... no está hoy contra el Comunismo, ni siquiera contra el soviético.» Sin embargo, en esta línea de supeditación táctica a la iniciativa de los dirigentes de los Estados Unidos ha insistido repetidas veces *Presencia* en los últimos tiempos, en editoriales tales como «Hispanidad comunizante», «La condena de Collazo», «Reunión de Cancilleres» y «Política del Kominforn», entre otros.

Sin duda, una tercera posición hispanoamericana en lo concreto venidero parece difícilmente realizable. Pero, al menos, ¿no es altamente deseable una primera posición cristiana en el orden de las ideas? Hace tiempo que esperamos de *Presencia* y de sus agudos redactores una respuesta a esta pregunta, respuesta que sea tan extensa, al menos (y tan completa), como la opinión dada en torno a lo concreto en los aludidos editoriales. Y que venga a resolver, si es posible, su aparente antinomia.

C. R. P.

RESPONSABILIDAD DEL SABER

* * * Bravo título, que enlaza con la paradójica sentencia de San Pablo: *Non plus sapere quam necessarium*. Porque es necesario saber mucho; pero con responsabilidad, que en todo el desorden es malo. En nuestro tiempo de gran *koiné*, de increíble mezcolanza de sapienza alta y baja, oriental y occidental, burguesa y proletaria, reaccionaria y progresista, más que nunca es necesaria la *comparación y la síntesis*. Con este fin se ha constituído en Roma un «Centro Internazionale di comparazione e sintesi», cuyo órgano es la revista bimensual *Responsabilitá del sapere*, que ya va por su año quinto.

Se han desarrollado ya tres ciclos de estudio: uno sobre «La espiritualidad nativa de los pueblos»; otro sobre «Los desarrollos orgánicos de las principales ramas del saber en los últimos cincuenta años, y otro sobre «Los presupuestos teóricos para la convivencia pacífica de los pueblos». Todos ellos con la idea de abrir un cauce a los remedios posibles contra los inconvenientes que la especialización creciente plantea. Ahora se inicia otro más sobre los graves problemas planteados por la gran Encíclica *Humani Generis*. Entre las últimas comunicaciones publicadas destaca la excelente de Pedro Laín Entralgo, sobre «La espiritualidad del pueblo español».

M. F. I.

EL TEATRO, DE VACACIONES

* * * Llega, como todos los años, el colapso del verano sobre la vida teatral de Madrid. La escena queda paralizada e inmóvil, habitada sólo de los más viejos espectros del teatro cómico y de la revista musical. Los autores agudizan

su ingenio en el hallazgo de títulos para este seudoteatro de estío, y las obras se titulan *Lo que Alberto se llevó*, o *Locura de Humor* o *La cuarta de A. Polo*. El teatro se ha ido al Norte. San Sebastián y Santander recogerán—para veraneantes—los éxitos de la temporada 1950-51. Esperamos, una vez más, el otoño. Esperamos, hay que decirlo, con muy poca esperanza. Los Teatros Nacionales —de los que tanto hemos esperado—parece que no encuentran un rumbo cierto. El teatro María Guerrero estrenó durante esta temporada un buen drama: *En la ardiente oscuridad*, de A. Buero Vallejo. El Español, una buena comedia: *Llama un inspector*, de J. B. Priestley. De todo lo demás no queda otra cosa que alguna buena interpretación—Elvira Noriega en *La Dama boba*, de Lope, por ejemplo—y algún acierto de montaje. No es mucho. No puede decirse que hayamos dado un paso en la urgente tarea (propia de los Teatros Nacionales) de crear un teatro propiamente español, creado por dramaturgos españoles y capaz de proyectarnos en el mundo. No puede decirse tampoco que durante esta temporada el teatro haya ganado popularidad y proyección frente a la competencia del drama cinematográfico. Los Teatros Nacionales, en este sentido, siguen trabajando de espaldas a nuestro tiempo, que exige, para el teatro, gran proyección social, acción sobre amplios sectores y participación activa en las luchas de la época. El teatro—tal como parece que lo entienden los directores de las compañías nacionales—es un puro instrumento de diversión reservado a una minoría. Se hace un teatro de evasión, inasequible, por otra parte, a las clases «económicamente débiles».

Se ha realizado el espíritu que pretendían llevar al teatro hombres como Melchor Gaspar de Jovellanos cuando—en 1790 y en su *Memoria sobre las diversiones públicas en España*—pedía la subida de los precios para el acceso a los teatros. «Esta carestía de la entrada—escribe Jovellanos—alejará al pueblo del teatro, y para mí tanto mejor. Yo no pretendo cerrar a nadie sus puertas; estén enhorabuena abiertas a todo el mundo; pero conviene dificultar indirectamente la entrada a la gente pobre, que vive de su trabajo, para la cual el tiempo es dinero, y el teatro más casto y depurado, una distracción perniciosa.» El teatro, para Jovellanos, era una distracción de la ociosidad: una distracción «instructiva» para ilustrar el noble ocio de la gente acomodada que no tiene que vivir de su trabajo. Este espíritu está objetivado en la tarea de nuestros Teatros Nacionales. Vivimos en ese espíritu, como si el teatro no fuera ya otra cosa.

A. S.

CUAUHTEMOC Y EL SOVIET

* * * Mucho se ha escrito en torno al hallazgo de los restos del último *Jefe de Hombres* de los aztecas, Cuauhtémoc, desde que aparecieron en la Prensa mexicana reproducciones de unos documentos que se atribuían a Fray Toribio Benavente y en los que se daba indicación sobre la inhumación de los restos del Emperador Azteca, hasta el supuesto hallazgo de estos restos, en 26 de septiembre, bajo el altar mayor de la iglesia de la Asunción en el pueblo de

Ichcateopan. Una verdadera polémica se ha producido en torno a este descubrimiento, «patrocinada» por la profesora Eulalia Guzmán. No vamos a reproducir ahora detalles sobre esta polémica, lo suficientemente conocida. Solamente daremos cuenta del punto final que la verdad histórica ha impuesto al debate entablado sobre este problema.

Por encargo del secretario de Educación Pública, licenciado don Manuel Gual Vidal, se formó una Comisión, encargada de informar sobre la verdad histórica y científica de estos restos. Integraron la Comisión destacadas personalidades, como se puede ver al repasar los firmantes del informe, estando representadas las Instituciones científicas de más prestigio de la nación mexicana, tales como el Colegio Médico, el Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional, el Instituto Nacional de Investigaciones Científicas, el Seminario de Cultura Mexicana, el Archivo General de la Nación, el Instituto de Historia de la Universidad Nacional, el instituto de Investigaciones Estéticas y el Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Resultaba de gran trascendencia, y delicado, el trabajo de la Comisión, ya que un grupo de intelectuales, que al parecer creían ser monopolizadores de las glorias de la nación mexicana, han utilizado el hallazgo con fines bastante apartados del sentido nacional que debían representar. La profesora Eulalia Guzmán se ha distinguido en establecer este confusionismo, que ha originado la polémica de que antes hablamos. Se había construído historia de una manera bastante diferenciada de las normas usuales y corrientes, adulterando documentos y procurando destruir las pruebas poco convincentes. ¿Qué se pretendía montar alrededor de los restos? Al parecer, tributar homenaje a Cuauhtémoc, pero sospechamos que eran otros los móviles que animaban a la profesora Guzmán y al grupo intelectual de *Cultura Soviética* (1). Reflejamos las palabras que a este respecto escribe la Comisión informadora: «No se nos escapa que, en torno al problema, elementos de todo orden, unos de buena fe, otros interesados en darle cariz político y aun demagógico a este asunto, han procurado, por todos los medios, llevar la discusión a terrenos por completo contrarios al requerido para la averiguación de la verdad en este asunto que ha alcanzado trascendental importancia nacional e internacional.»

Creemos que la figura de Cuauhtémoc y sus restos, si son hallados, pertenecen al país, al pueblo mexicano, y no a un grupo que pueda especular con su pasado y utilizarlo con fines demagógicos. Se puede sentir indiferencia ante la ignorancia histórica, pero la intencionada adulteración de la Historia provoca el desprecio y la indignación.

El informe que ha presentado la Comisión, fechado en 8 de febrero del año actual, no deja lugar a dudas sobre la falta de veracidad del hallazgo, es intachable en cuanto a procedencia y rigurosidad científica, y no se ha emitido a la ligera, puesto que se ha seguido un plan ordenado con el siguiente programa: I. Construcción y modificación de la iglesia. II. Exploración de la fosa. III. Res-

---

(1) Eulalia Guzmán: *Cuauhtémoc, héroe nacional* (*Cultura Soviética*, número 73, págs. 40-43).

Idem, íd.: *El hallazgo de la tumba de Cuauhtémoc* (*Cultura Soviética*, número 66, págs. 4-11, y núm. 67, págs. 38-42).

Alfonso Quiroz Cuarón: *Los restos óseos de Ichcateopan ante el juicio médico legal* (*Cultura Soviética*, núm. 71, págs. 35-38, y núm. 72, págs. 12-15).

tos óseos. IV. La placa en sus diferentes aspectos: *a*) material (estudios químico, físico y matemático sobre la antigüedad de la placa); *b*) inscripción. V. Documentos. VI. Tradición y folklore. VII. Historia. VIII. Resolución final. Esto ha conducido, después de deliberaciones y de un completo acuerdo entre los ponentes de la Comisión, a la resolución final que reproducimos: «En suma, habiendo examinado la Comisión los estudios y dictámenes que fueron remitidos a ella por la Secretaría de Educación Pública, los que pidió a diferentes técnicos y los que encomendó a sus miembros, sobre la construcción y modificaciones de la iglesia de Ichcateopan; la exploración de la fosa; las características físicoantropológicas de los huesos encontrados en el entierro; los estudios químicos, físicos y matemáticos sobre los objetos de cobre; los estudios de paleografía e historia sobre la inscripción de la placa, y la escritura y el contenido de los documentos; el valor y el alcance de la tradición y el folklore, y, por último, los datos históricos consignados en fuentes auténticas acerca de los antepasados del héroe y el lugar de su nacimiento y la intervención que pudo tener Motolinía en su entierro, la Comisión concluye que:

No ha encontrado en los estudios y dictámenes a que se ha hecho referencia anteriormente ninguna prueba que demuestre que los restos hallados en la fosa de Ichcateopan sean los del Emperador Cuauhtémoc, sino que, por el contrario, destacándose entre otras muchas pruebas adversas, los documentos que se han aducido son apócrifos o falsos; la inscripción que ostenta la placa es moderna, y los huesos son, por lo menos, de cuatro individuos diferentes.

Al rendir a usted el anterior informe, nos es grato, señor Secretario, expresarle las seguridades de nuestra más atenta consideración.—México, febrero 8 de 1951.

La Comisión: Prof. Arturo Arnáiz y Freg, Dr. Alfonso Caso, Dr. Manuel Gamio, Dr. José Joaquín Izquierdo, Quím. Rafael Illescas Frisbie, Prof. Wigberto Giménez Moreno, Dr. Julio Jiménez Rueda, Dr. Pablo Martínez del Río, Ing. Pedro C. Sánchez, Prof. Manuel Toussaint.»

A. P.

EL PESO DE LA GLORIA

* * * Espada de dos filos suelen ser para los autores galardonados los premios literarios. Desde el momento en que el Jurado calificador—al que por necesidad vital hemos de suponer imparcial, competente y bienintencionado—con su fallo da categoría de consagrado al escritor, entonces en el anonimato, carga sobre él, juntamente con el peso de la gloria, el de una responsabilidad ineludible ante el público, que, gracias a una contrastación más aireada y universal, cuando la obra aparece impresa, ratifica con su aprobación el dictamen de los jueces o se muestra en abierta discrepancia con ellos, porque, quiérase o no, más ven cuatro ojos que dos si se detienen en la contemplación de un paisaje en mayor o menor grado conocido. El interés que en los estudiosos despierta la salida de cualquier libro nuevo sube de punto, de una manera extraordinaria, cuando se trata de un libro galardonado. Los amigos irrumpen en el campo de la

crítica a banderas desplegadas, haciendo resonar las trompetas de sus ditirambos en loor del genio laureado. Los del bando de enfrente, por el contrario, afilan sus espadas y entran a mandoblazo limpio por entre las páginas del libro, cortando cabezas de méritos y desgarrando telones de mal fingidas excelencias. Mas por encima del amor apasionado de los unos y de las arrebatadas iras de los otros está la obra dando testimonio de sí en su objetiva desnudez, inmóvil ya en su irrevocable destino, río para siempre estancado en el océano eterno de su conclusión, sin apelación posible a otro tribunal superior, como no fuera al de una improbable revisión en los siglos posteriores. Si algunas obras, en vez de ambicionar el que las aupasen a la plataforma de la glorificación, donde la luz cegadora pone más de relieve las inevitables imperfecciones de toda realización humana, hubieran preferido quedar en la discreta penumbra de un tipo medio, sin duda alguna que su vigencia hubiera sido más plácida y menos azarosa. El reverso, en cambio, es el lógico cumplimiento de la ley de los valores. La palidez del oro resalta maravillosamente sobre la blancura de la plata y las piedras preciosas refulgen sobre la encendida púrpura.

JOSÉ LÓPEZ DE TORO.

INDICE

1

Páginas

2

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

3

ASTERISCOS